تصدر منتصف كل شهر يه العدد ١١ و ١٥ صدر ١٤١ د ١٥ م بسير ١٨٨١ م ١٥ شهر يه العدد ١١ م

تحية إلى الثورة الفرنسية في عيدها المئوى الثاني ١٧٨٩ ـ ١٩٨٩

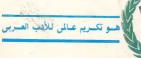
ـ الثورة الفرنسية وتنوير الفكر العربى ـ الثورة الفرنسية في كتابات عربية ـ المارسييز ـ الثورة الفرنسية والثورة الفنية ـ تنوير فولتير ـ إعلان حقوق الانسان في مرآة معارضيه ـ ما هو عصر التنوير ـ الثورة الفرنسية ثورة ثقافية

رحيل المايسترو الأسطورة هربرت فون كارايان.

الثمن ٥٠ قرشا •



جمال محمود والبحث عن الاصالة 🧽 اضافة الى الابواب التابية





مملكة النبات للفنانة نزيهة رشيد





٣	🖈 عن الثورة الفرنسية ، أو المارسييز إبراهيم همادة	الافتاحية
A	★الثورة الفرنسية وتتوير الفكر العربي د. عاطف العرافي	الدراسات
14	الثورة الفرنسية والثورة الفئية إبراهيم فتحي	1 14 14 14 14
11	★ تأثير الثورة الفرنسية على المسرح كمال عيد .	
*1	★ الثورة الفرنسية في كتابات عربية احمد حسين الطمور	
Yt	★ الثورة الفرنسية والجيل الذي ورثها	
4.	🖈 تنوير تُولتير	
144	إعلان حقوق الانسان في مرآة معارضيه واثل عــــــــــــــــــــــــــــــــــــ	
۰A	الثعبان والنهد الختون ادوار احد ط	القصص
٧٠	ساعة الفراق حدى النصر ان	The second secon
	قل لهم ألا يقتلون للكاتب المكسيكي	
V4	خوان رولنو ت/طلعہدر	
70	تحت شجرة الله	الثعر
V1	العالم ـ هنرى فون	\$70,000 to \$100,000 to \$10,000 to
/A	هبوط الاوقيانوس عمد حسب سي	
44	مقاطع لسلطانة الحروف عبد لناصر س .	
£A.	رحيل المايسترو . هر برت فون كاريان عتار السويعى	4
	فی مهرجان کان ^۳ ۸۹ فیلمان کیبران م	California Southern
AY	من نیویورك وهیروشیها را سمیرفرید	是一种的一种。 第二章
A4	حول مهرجان موسكو السيتمائي السائس عشر أحمد يوسف	
11.	جمال محمود والبحث عن الأصالة عبد الغني داود	الفنون لتنكيلة
75	المخرج المسرسي تابوري وحديث عن لعمالقة الأواخر أحمد سخسوخ	خوارت وتحتيقات
Į-	للحات عن التورة الفرنسية عداد ; حسن سرور	رسائل ومنابعات
72	المؤتمر الأول للجمعية الفلسفية المصرية م ، ن	
٧٦	مؤتمر الثقد الأدبي المثالث بالأردن	
o t	تعازى الحسين والدراما العربية المعاصرة عرض : قطب عبد العزيز	تعالل جامعية
13	حول أدب غسان كنفاق ماجدة رضوان	خواط وتفنيات
٧٧	تقد الشعر في المنظور النفسي د. ريكان إبراهيم	The state of the s
	هد اشعر ی انتظور انتخالی ۱۰۰۰۰۰۰۰۰۰۰۰۰۰۰۰۰۰۰۰۰۰۰۰۰۰۰۰۰۰۰۰۰۰۰۰۰	V 25. C V V V V V V V V V V V V V V V V V V
V = F	★ما هو عصر التتوير ايماتويل كانت	من الحلاث العربية
1.1	اللورة الفرنسية ثورة ثقافية عالم روجة فييه والنعيمة في الأدب المعاصر	وهمل الجلات العابلة
SELECTION AND ADDRESS OF THE PARTY OF THE PA	قراءة في رواية و تلك الرائحة ، نصنع الت إيراهيم حرص	
	★ الثورة الفرنسية : التتاتج ، المقومات ، الدلالة سامى خشية	المفحة الاميرة

الثمن ٥٠ قرشاً

الأسعار في البلاد العربية

الكويت ٥٠٠ فلس . الخليج العربي ١٤ ريالاً قطريا . البحرين ٥٠٠ فلس . السعودية وريال . السودان ١٣٥ ليرة . الأردن ٥٠٠ فلس . السعودية وريال . السودان ١٣٥ ليرة . قرش . تونس ١٣٥٠ (١ دينار . الجزائر ١٤ ديناراً . المفرب ١٤٧٥ دوهم . المين ١٠ ريالات . ليبيا ١٠٥٠ دينار . الدوحة ٨ ريال . الإمارات العربية ٨

الاشتراكات من الداخل

عن سنة (۱۲ علداً) ۷۰۰ قرشا ، ومصاريف البريد ۱۰۰ قرش . وترسل الاشتراكات بحوالة بريدية حكومية أو شيك بإسم الهيئة المصرية العامة للكتاب

الاشتراكات من الخارج

عني سنة (١٣ عدداً) ١٤ دولاراً لملافسراه . و ٢٨ دولاراً للهيئات مضافـاً إليها مصاريف البريد ، البلاد دولاراً ليعادل ٢ دولارات وأسريكا وأوروبا ١٨ دولاراً

المراسيلات

مجلة القاهرة () الهيئية المصرية العاسة للكتاب () كورنيش النيسل () رملة بسولاق () القساهسرة تسليفسون : ۷۷۵٬۰۰۰/۷۷۵۲۲۹

- جميع المراسلات باسم رئيس التحرير •
- الدراسات تعبر عن أراء أصحابها فقط ♦
 - يخضع ترتيب المواد لاعتبارات فنية ♦
 - أصول المواد لا ترد لأصحابها سواء
 - نشرت أو لم تنشر 🐟

كالتالوق

رئيس.مجلس الادارة أ. دكتور سمير سرحان

رئيس التحرير أ. دكتور إبراهيم حمادة

> مديسر التحسرير شهس الدين موسى

المشرف الفنى معمود الهندى





عن الثورة الفرنسية أو اللوسية

إن الثورة الفرنسية تجيدهادي للكاركل من فوتير وروسو ، ونرجتها إلى حقائق ، ولا تكمن أحميها في أبها أنتجت أذكراً جديدة ، وإلى في غيوبل الأفكار إلى وقائع ، لقد أهلت انتصار المقتل على الشوع ، ويرهنت على أن للثال المقبل على باذاته . إن التورة عن حقاة فرنسا الفليية بهذا إلى عاوراء حدود فرنسا ؛ وهذا ما يضرًا بين الليسورة الفرنسية ، وهذا ما يضرًا بين الليسورة الفرنسية والدورة يضرًا بين الفرنورة بين الفرنسية والدورة بيضرًا في بين الفرنسورة الفرنسية والدورة .

الانجليزية ، التي تدين لها الثورة الفرنسية

بالكثير فى مجال الفكر ، منذ البدايات الأولى . ولم يكن هدفها هو تغير الأوضاع فى فرنسا فحسب ، وإثما جادت ــ أيضاً ــ كى تبشر بإتجيل جديد للإنسانية ، وتنشره على المالين .

ولم تكن قضية الخلاف هي عبرد الملكية مشد الجمهورية (وقد الصبح هذا وحدث سيا ذكياً لسلك المثالة المثالة المثالة عظام سياس كمان غُولاً للشعب إقدامة عظام سياس وحكومة تفقق مع رضاتهم ، أو ما إذا كانت السلطة تخميمهم هم سكيا يجب أم أبنا مستملة من أف أن إذا الأصل الإلحي للسلط المقرض بها البيت الملكي ، إذا كان حجر المقرض بها البيت الملكي ، إذا كان حجر

الزاوية للملكية الفرنسية القديمة . ومن حبث المبدأ ، لم يكن لدى الثوار شيء ضد تحويلها إلى ملكية دستورية ، يستمدّ منها الملك سلطته ، ويستخدمها من خلال إرادة الشعب ، وإنما كانت بالضبط ، تلك الفكرة العامة المتعلقة بسيادة الشعب والتي لم يكن يقبلها الحكم القديم ، مهم كان الْئمن . لقد وضح منذ البدايَّة ، أن عذين المثالين السلطويين لا يستطيعان العيش جنبأ إلى جنب ، وذلك لأن انتصار الأفكار التي شاعت في فرنسا وقتذاك ، كاثت تعني بالتأكيد نهاية الحق الإلهى في كل مكان . وهـذا ما جمـل من الحتمى أن تتآزر كـل الملكيات في أوربا ضد الثورة . إن الصراع لم يكن قد انقضى بعد . ولقد مرّ أكثر من قُرن على المطالب التي رفعتها بماريس في القرن الثامن عشر ، كي تكتسب طريقها إلى روسيا ، ولكن كان على كل دولة أوربية أن تنحني لأفكار الثورة إن آجلاً أو عاجلاً .

ومن الصّعوبة إلى حدّ كبير ... بل إن لم يكن من المستحيل _ إتخاذ موقف موضوعي حيال الثورة الفرنسية . فالكمَّ الذي دمر ته .. من أجل إعادة البناء .. كان هائلاً ، وكان كافياً بذائه لأن مجلب عليها اللعنة ، في صيون السدين يميلون إلى المحافظة ، ولكنها _ إلى جانب ذلك _ كانت تلجأ _ إلى حدّ ما من خملال قوة الظروف ، وإلى حدّ ما من خلال اختيارها هي _ إلى مثل تلك الطرق اليربرية لسحق المعارضة مما كان مأخوذا إلى حدّ غالب و بعيد من مثالياتها هي . إنها صرفت عنها -على تحو مطرد _ المتماطفين معها والمؤيِّدين لها ، وفي النهايـة انهارت وسط كـراهيـة الجماهير التي حرَّ رتها ، بل إن أكثر المقتنعين المؤيندين لروسو لا يمكنه أن يبوافق على سلوك أعظم أنبيائه حماساً ــ روبسبير ــ ما

إن الثورة الفرنسية تقدم صورة ، توجد دائيًّا عندما تجسد الأفكار نفسها تجسيداً مـادياً ، وعنـدما تصبح النظريــة تـطبيقــاً عمليا . فالفيلسوف ـ أو المنظّر ـ يتحرك في عالم الذهن ، وبذا فهو رجل الفكر ، أما الطبيعة الإنسانية فهي غير معقولة ، وعكومة بالفطرة .

لم يضع في أعتباره شعار اليسوعيـين الذي

إن التقدير المغاني فيه لأهمية العقال والفكر الممنطق _ تلك الخطئة المحدقة

بالفرتسيين ـ عاد إلى موطنه كي يعشش بنتائجه في الشورة . لقد أراد قبادة الفكر تحقيق العدالة ، وأراد الرَّعاع الانتقام ، وأراد روسو إذعان المواطنين آلاختياري ـــ ممن لهم حضوق متساوية _ لسلطة مختارة منهم ، بينها كان يسمى الشوّار إلى تحقيق النفود الشخصى . ومن ثم ، تحول إنجيل العدالة والحب الأخوى إلى رعب ، وإلى

وبالطبع ، لا يقع الخطأ كله على عاتق الشوار وحدهم ، ولكن - على الأقبل ، وإلى حد كبير _ على خصومهم . قلم يكن الملك ، والملكة ، والطبقة الأرستقراطية ، ورجال الدين ، ليستسلمون إلا بالإكراه ، وإن كانوا على استعداد لأن يسحبوا الامتيازات التي قرروهـا لأنفسهم في أية لحظة ، إلا أنهم لم يكونوا أقوياء إلى درجة كافية تمكنهم من فعل ذلك . كما كانت الملكة تبحث عمن يعينها من بين الحكام الأجانب ضد شعب فرنسا . كها عمل اللاجثون الفرنسيون في خدمة الجيوش الأجنبية ، وبقيت غالبية رجال الدين ترقض المصالحة . وياختصار ، أصبحت الثورة صراعاً مطلقاً من أجل السلطة ، أو بالأحرى من أجل مجرد الوجود .

وفي غضون صراع الثوار هذا ضد الملك والارستقراطية ، بوزت ظاهرة جديدة تماماً في شكل وعي بالقومية ، كان له أهمية حاسمة في المستقبل ، وإن لم يكن معروفاً في القرن الثامن عشر . فالحضارة الأوربية _ التي كادت تكون وقتذاك مقصورة على تحو كيل على الطبقات العليا - كانت فرنسية . أما المصالح السياسية وأمور الثقافة فقد كانت بعيدة على نحو حاسم وضارم . فمثلاً ، كان كثير من الفرنسين أنصار متحمسين لفردريك العظيم ، وكانوا يقدّرون انتصاراته على الجيش الفرنسي كانتصار للتنوير ، بينها كان فردريك نفسه مشيّعاً بالثقافة الفرنسية ، وكان يحسّ بازدراء شديد جدًّا للأ لمان ، ويعتبرهم _من وجهة النظر تلك _ برابرة غير متحضرين . وكانت النظرة المعتادة إلى الحروب وجيوش المرتزقة التي تعمل لدي السلالات الحاكمة ، تعتير خدماتهم أمرأ من أسورهم الشخصية . ولقد كـان من المكن أن نجد نبلاء أمة معينة يخدمون وهم

راضون وسعداء في جيش يحارب ضد جيش آخر يرأسه حاكم وطنهم . وكمانت جيوش المرتزقة في كل مكان ، تتألف من قوميات مختلفة ، حتى إنه ليمكن لمواهب كريم ، أو ملك أبوى أن يقوم بيبع تلك الجيوش برمّتها إلى شخص آخر .

إن الفكرة الأصيلة التي كانت تكمن خلف الثورة هي تحرير كل الناس من نير التبعية المفروضة فرضاً إلهيًّا . ولكن عندما قاد كل حكام أوربا الجيوش ضدها ، كان ولايد للثوار _ قبل أي شيء آخر _ أن يبوا للدفاع عما صنعته أيسديهم: والثورة الفرنسية . وهلا يفسر كيفية عي، الحروب الثورية لتوقظ فكرة القومية . إن الأمة كلها وجدت نفسها فجأة تشعر بوجود مصلحة حيوية عامة ، كان ولابد وأن تحميها ضد الأعداء الخارجيين ، الذي كان عليهم أن يأتوا لمساعدة الأعداء داخل بوابات الوطن . كانت الأعداد الهائلة من المتطوعين تتدفق من كل لـون ، مدفوعة بحماس متقد ، صع تلك الجموع من المواطنين الذين كانوا يحققون الانتصارات بسرعة وعلى نحو حاسم ، رغم أن الجيوش النظامية المحترفة التي كنان بحشدها خصمومهم كماتسوا يحتضرونهم احتقسارأ شديداً . وكان على دعاة القومية في كل قطر أن يقيموا نصباً تذكارياً للثورة الفرنسية ، لأنبه خملال تلك الثمورة مروريثهما نابليون ــكان الوعى بالقومية يستيقظ لأول مرة في روح الشعوب الأوربيسة . أقد قوبلت بدأية الثورة بشرحاب وغبطة عظيمين من قادة الفكر في كل الأقطار: مثل جيته ، وشيللر في ألمانيا . . المخ . وبنفس التأكيد، كان يمكن للجماهير المظلومة في كمل مكان ، أن تتبع المثلل الغرنسي وهي سعيدة ، لو كان قد توافرت مًا القدرة على فعل ذلك . إن المتزلة الرفيعة التي حظيت بها الشورة ، كانت ستؤدى بالحتمية إلى تأسيس قورى للجمهورية الأوربية ، إلا أن القدر أراد شيفًا آخر . أراد النتيجة أن تصبح الثورة إنجازاً فرنسيا خالصاً ، لذا كان على الأمة الفرنسية أن تدافع عن نفسها ضدّ بقيّة العالم .

إن صرورة الدفاع عن النفس هي ألتي أدَّت إلى إعدام الملك والملكة اللذين كانا يؤمنان _ خطأ أو صواباً _ بسوجوب التحالف مع الأجنبي ، ومع الطبقة

الارستقراطية المقرونية بالمهاجرين ، والرغبة فى الإرهاب ، وأخيراً ، بالإجراء المحتوم وهو الديكتاتورية .

وبينا كانت الأشباء كلها تتدير كان من القدم لمن القدم لمن القدم الذي القدم الذي التواقع أن تتحدل تمن القدم إلى كان أوبيا أن الخرية السياسية فو الفترية والفتياء على الإنطاع و وطل والفتياء على الإنطاع و وطل الأرستراطق . وطل الإنجازات الطبقة القرضة إلى الإنجازات الطبقة القرضة إلى الإنجازات الطبقة التواقع رفتها أوبيا كلها الإنجازات الطبقة التواقع وقتها التواقع عن من عمل بعد التواقع التعدل التواقع التعدل التعد

وكان كل هذا _ بلا شك _ أعظم هدية قدمتها فرنسا إلى أوربا .

الحقيقة ، أن الحماس لما فعلته الشورة الفرنسية قد خمد إلى حدٌّ كبير ، ولكن إذا كان هناك ما قد حلّ مكانه على نحو إيجابي ، فيجب ألاً نسمح لأنفسنا بأن نحط من قدرها ، أو ننكر دلالاتها . إنَّ أيـة ثورة كبرى ، لا يمكنها أن تنجم إلا إذا كان الشيء الذي عدمه قد أصبح عائقاً للتقدم الطبيعي ، وكان الشيء الذي تبنيه ضرورياً للطبيعة الإنسائية . ومن جهة أنحرى ، فمن المؤكد أيضاً ، أنها تناضل من أجل حقىائق ليست وأبدية، وأنها _ على أي وضع ــ غير قادرة على إعطاء تأثير لما تعتبره حقيقة في شكل مجرد . إن ما يحدث فعلا إنما هو أمر ثابت ومألوف ، وهو أن القديم والجديد يلتحمـان ، وبعد عنف قليـل أو كثير ، يتأرجح البندول بـين الاتجاهـات الثورية ، واتجاهات ردود الفعمل ، لكي يتشكل شيء لا هو بالجديد ولا هو بالقديم ، وبالتالي يترك المتطرفين ــ منكلا الجانبين ـ غير مقتنعين ولا راضيين . وهذا _ بلا شك _ أمر ضروري لتحقيق تقدم أبعد .

ومكذا ، لم تستطع الثورة الفرنسية أن رضي لا فوار المصره ، ولا فوار المصر المتأخر . وإذا ما يدانا بوضوح عجى طبق حاكمة تحت سلطة ملكية عن طريق سيادة الشعب ، فيإنسا نجدهما قمد فشلت أن تحقيقه ، وقامت بدلاً من ذلك بترسيخ سهادة المطبقة الرجوازية على قاعدة ثابت . واستطاعت هذه الترجة حليث الترجة . ترضى المشطرفين من كلا الجائين . إن تمل

في أن حكم الطبقات الوسطى (بعيداً عن أن يكون أكثر عدالة وأقل أنائية من غيرهم) قد أذى إلى مجرد انطلاق رأس المال واتساع نفوذه ، حتى رأت الطبقات العاملة نفسها مخدوعة في آسالها المتعلقية بالحصول على حقوق متساوية . وكلا الحكمين صادر عن وجهة نـظر واحـدة ، وبـالتــالي ، فهــا جائران . فالبلوتوقراطية Plutocracy (أي حكومة الأشرياء) كمانت قد بـدأت خلال الحكم القديم . أما الثورة ــ فبغض النظر عيها فعلته من شيء آخير ــ فقد سمحت لقطاعات عريضة في المجتمع ـ ممن لم تستفد الأمة شيئًا من قدراتهم حتى اليوم ــ أن يشتركوا في الحكم . أما الطبقة البرجوازية ، فقد كاثت أحسن تعليها ، وأكثر ذكاء ، وأكثر قندرة من السطبقة الارستقراطية التي (أي الطبقة البرجوازية) نسختها ، وحلت محلها ، مع أنها كانت تفتقر إلى جلالها ، وروحها ، وتضاليدهـــا الاجتماعية . أما بالنسبة لعامة الجماهم فقد منحتهم الثورة حرية سياسية أكبس ومساواة أمام الشائون ، وفرصا لتعليم أتفسهم وتحسين أحوالهم ، مع إعفائهم من أكثر الضرائب ظلمأ وهكذا ، كانت المحصلة النهائية للشورة سلسلة كاملة من الإصلاحات العامة العالية المستوى ، يمارسها الناس الآن عشوائيا ، وقد تناسوا تماماً أي صراع بذل في سبيل الحصول عليها . وبدلاً من أن تروح كل طبقة في المجتمع _ ماعدا الطبقة الآرستقراطية _ تعترف بالجميل ، وتقرُّ بكل شيء يعزي إلى الشورة ، أخلت تفتح عيـونها فقط عـلى الأشياء التي فشلت في تحقيقها . هناك قفزة هائلة جدًّا بين حكم طبقة صغيرة مغلقة ومتميزة ، وبين مساواة شاملة على الستوى

الحكم القديم فكروا (ولا يزالون يفكرون)

بل تلفي الثارة من الناحية المعابق ... لم أبعد من تتوسيع قاصفة الطبقة ... الحاكمة ... بينا كانت سألة المساولة المساولة المنظرية ... من الناحية النظرية ... الناحية النظرية ... وإن يتبت غير عقلتة من الناحية المنظرية ... وإلا إلى عاملت الناحية المنظرية ... وإلا إلى عاملت المناحية ... وإلا إلى عاملت الأولى .. وإنا إلى المناحية ... وإن المناحية ...

العام .

البرجوازية المتحررة ، والـطبقات الأدن التي كانت تسير في أعقابها .

وبينا كانت الطبقات الأدن تحصل طل مرتيد من الكساسب كان الأسر بيزداد وضوحاً ، وهو أن هدفها لم يكن حقوقاً بنائي تحقيق المساواة وإلما يركنات وربط يكن تحقيق المساواة وإلما يركنات وربط البروايان . إن استغلال ثلقة من الثانة المحامد . أتن إلى الإرماب ، الذي خلال المحامد . أتن إلى الإرماب ، الذي خلال في المهايد وهذ شاسلة من أجل تحقيق أداب سلوكية ، ونوح ما من النظام . ولذا ، كانت المديكتات وربة المسكرية أمراً

إن نهاية الثورة تركت الطبقة اليرجوازية تسيطر على الميدان ، ولكن من المهمّ جدًّا أن نلاحظ أية طريقة كان حكمها مهددًا من قبل البروليتاريا التي تسعى اليسوم إلى إقصائها عن العرش . إن الثورة الفرنسية تحدَّد بداية الحركة اليولشفية . وهناك شيء آخر تشترك فيه مع البولشفية ، وهو تحكّم المدينة الكبيرة في عامة القطر . فبالسلطة التي كانت متمركزة تماماً في يد الملك انتقلت إلى العاصمة . وكانت باريس هي صائعة الشورة، والإرهاب، والديكتباتبورية العسكرية التي وضعت حدًّا للإرهـاب ومن بداية الثورة ، ومن بعدهـا ، أصبح ٩ الرجل الذي يسيطر على باريس ، يسيطر على فرنسنا ؛ والحزب الىلى لديــه القوة ﴿ الكافية التي تمكنه من هزيمـة خصومـه في 🗑 باريس ، يستطيع السيطرة على القطر 🖪 كله . إن المُثقفين آلذين أشعلوا نار الثورة 🖵 كأنوا مقيمين في العاصمة ، وكانوا بعيدين تماماً عن بقية القطر . وهذا يشير إلى أن كل الحركات الثقافية _ كعقلانية فـولتـير ، في ومثالية روسو ـ كانت من نتاج المدينة .

كانت فرنسا أساساً بلداً زراعيا ، أسا الصناعة فقد كانت في دور التكوين . كان

الفلاحون فقراء ، وجهلاء ، ومظلومين . ولم تكن لديهم فكرة محددة عما يجرى ، وإنما كان كل ما يعرفونه هو أن وضعهم سيء ، وأن الشورة قبد وعسلت بتحسينه . إن المجتمع الزراعي كان ـ ولا يزال ـ مجتمعاً لا سيآسياً ، ويتبع أي شخص يحسن – أو يعد بتحسين _ وضعه المادي . إن تضوق المدينة على الريف هذا ، بدأ مع الثورة ، وأصبح يترسخ بثبات أكثر وأكثر خملال القرن التاسع عشر ، ومع أزدياد تضخم السكان في آلمدن ، أخذ نمو الصناعة يعظم ويتعملق . وفي عصر حق المواطن العام في الاقتىراع، راحت أهمية المديئة تنمعو في ثبات ، واستطاعت الجماهير أن تحتـك . بالمثقفين البارزين ، بل وأصبحت الطبقة البروليتارية تمارس السياسة . ويعني هذا _ باختصار _ أن عامة الشعب بدأت تفكر . وبعقد مقارنة ، انكمش المجتمع الـزراعي (في أوريا الغربية) على تحو متواصل ، وكانت التنيجة أن أخذ التألمير المحافظ يضعف . وبدلاً من التعارض بين الرجل الريقي المحافظ (الذي مازال يعيش إلى حد بعيد في نفس الوضع الذي كان عليه في عصور الإقطاع) وبين رجل المدينة التقدمي ، سنجد من هنا فصاعداً ، التعارض يقوم بين نمطين من رجال المدينة بتمشلان في ألبرجسوازية في مسواجهة البروليتاريا . وهذا التعارض ، بشرت به الشورة الفرنسية ، وأصبح - على نحو

وكان معنى ذلك ، تحويل الاهتمام من المجال الاهتمام من المجال الاهتمادي المجال الاهتمادي المجال الاهتمادي المجال الاهتمادي المجال المجال

مطّرد مشكلة العصر الرئيسية.

" والاشتراكة - ككل الحركات التي أن تسود عصرنا - جادت مع الثورة الفرنسية ش ومن خلالها . إن الثورة هي نقطة الانطلاق أ الحقيقة ، لعصر جديد : إنها بدايا عاصفة ه حماتية لم تحسد حتى الأن ؛ إنها أصل ع الشكلات التي لا تترال تلهب الحماضر أ. بأسلتها ومشكلاتها .

ري إن الثورة شطرت الأمة الفرنسية من أعلاها إلى أسفلها ، ولانزال الندبة مباثلة للعيان ، ومازالت تجمل نفسها دائماً عل

شمور . هناك هوة فسيحة بين روح الحكم القلام وروح الثروة . لقد كان يشمى الى الحكم القديم (بالمفنى الروسي الذي ال يتضمن سالطيع وبالفير وزم الانهائي ال حزب سياسي) المطبقة الأرستقراطية ، والجيش ، ورسال الكنيسة ، وضاطر من والجيش ، ورسال الكنيسة ، وضاطر من المطبقة البرجوازية . وكان يستقي من تلفى الدوائر الصحاب الملحية ، اللورية ،

كانت الطبقة الأرستقراطية تنتمي إلى الحكم القديم ، لأنها لم تكن قادرة على الإطلاق أنَّ تتجاوز خسارة وضعها ، ولأنها ركزت همها كليَّة في البلاط الملكي (وهنا يكمن أحد الأسباب الرئيسية الق جملت الأمر يختلف عنه في انجلترا) . ومن ثم ، خسرت مركز ثقلها ومعناها في الثورة ، بـل ضاع منهـا تفوقها الاجتماعي لقد أصبحت زمرة صغيرة محصورة ، ولكن بـــلا قيمة . أمــا الكنيسة فقد سالمت الجمهورية من متطلق دواقع سياسيـة وعملية . ولكن ــ يسبب طبيعة القضية _ فإنها لم تستطع إلا أن تفضل ملكية كاثوليكية على أي شكّل ما منّ أشكمال الحكم ، يعتبرهما - في أحسن الأحوال _ غير هـامة ولا متحيّرة . أمـا الجيش ـ أو بـالأحرى مجموعـة الضبـاط كجسم متوحد _ فقد كان يميل نحو الحكم القديم ، لأنه كان دائياً بعارض الاعتماد على البرلمان وعلى إرادة الشعب ، وذلك لأنه كان يتسألف ـــ إلى درجة كبيسرة ـــ من الأرستقىراطيين ، ولأنـه كــان شكــلاً من أشكال الأرستقراطية الإقطاعية القديمة التي كائت تعتبر فضائلها العسكرية عنوانأ على وجودها . وإلى هؤلاء وهؤلاء ، يمكن ضمّ جـزء من الطبقـة البرجـوازية ، ليس من الحتمى أن يكون من صميم طبيعة وجود مؤلاء _ كالطبقات المذكورة سابقاً _ ولكن بسبب التخوّف من الخسائر المادية . وعلى الجانب الآخر ، نجد الجزء الأكبر من الطبقة البرجوازية العليا والصغرى ممن حققت لهم الثورة الحرية التي لا تزال ذكري حية . زد على هذا الطقيات الماملة والبروليتاريـا الذين اعتبـروا الثورة مجـرد بداية ، ولكن لا تزال بداية ثورتهم . وإلى هؤلاء يمكن أن يُضــاف المثقفــون ، وفي النهامة ، الأقليات الدينية المضطهدة كالبر وتستانيين واليهود . ضف إلى ذلك ، أن كُل بجنسية ، أو قومية ، مضطهدة في

فرنسا ، كانت أيضاً إلى هذا الجانب .

لقد برهنت قضية دريفوس على أن هذا الانقسام كان _ إلى درجة واقعية كبيرة _ موجوداً قبل قرن . لقد انقسمت الأمة في الحال إلى حزبين . وكانت نقطة الخلاف الفعليمة السريعة - وليس غير - هي الذريعة والتحجج من أجل صراع حقيقي تحول إلى سؤال: - كان يجذب عقول النولة مادام لم تعد تثار مسألة الحق الإلمى -هل العدالة ، أم السلطة الاستبدادية عب أنْ ينتصر على الآخر ؟؟ إنه الصراح الأبدي بين النمو والاضمحلال ، بين الستقبل والماضي . وكان كل شيء لديه إرادة النمو بـداخله ، ينتمي إلى حــزب الشورة . إنْ المعنى الحقيقي للثورة الفرنسية يتمثل في أنها لحمت هذا الجزء المتنامي بوحدة روحية . وهي مستقلة تماماً عن مساق الثورة المادية بأعاصيرها وإرهاباتها وإنجازاتها ، خلقت الثورة الروحية وحدة إنسانية تمثل كل ما هو فتيّ وله مستقبل إلى جانبها ، وكل ما هــو عدوَّ للقديم ، ولكل ما هو يال ومنسوخ . تلك هم الروح الثوريسة الحقيقية ألق استقلت تماماً عن الأحزاب السياسية والبرامج .

لقد حملت فرنسا تلك الروح ، وهـذا الانقسام إلى كل قطر في أوربا . إن لنفس الطبقات في كل مكان عقليات متشاجة : رجال الدين ، مع الطبقة الأرستقراطية ، مع الروح العسكرية وعثليها ، إنهم تفسهم في كل بقاع العالم يتصرفون بطريقة تعود عليهم بالضرر ، بينها تعود على خصومهم بالتفع . . تماماً كما يفعل المشايعون للحرية من جانبهم . ولكن يجب صلى المرء ألا تضلُّله أسيأء الأحزاب الشيوعية . لقد وضعت الشورة هذه المعارضة محمل المعارضات القديمة : مند الآن لن يكون هنساك ميزيسد من الحسروب التي تتعلق بسلالات حاكمة (باستثناء حرب روسيا التي وقعت عــام ١٩١٧) أو من الحــروب الدينية ، أو من الاضطهادات . إلا أن الصراع بين زوج جديد مِن المهاجمين المتصارعين قبد أرجىء قرناً بعد قبرن ، هما : خلق غير متعمد للثورة ، والقومية .

لقد رأينا من قبل كيف تولدت القومية . وكان على فرنسا أن تدافع عن الثورة ضد الهجمات الحتمية التي كانت تقوم بها أمم أجنية تحت ثيادة أمراثها . وحتمية ، لأنه كان من المستحيل أن يتعايش النظامان —

سلميا ــجنباً إلى جنب . وكان لأول مرة ــ تثار حكومة للحرب من أجل موضوع يمس كمل الأمة شخصيماً ، ويشير هماسهما الصاطفي . وفي هذا السبيل ، ظهر أول جيش قنومي ومعه النوعي بمنا كنان يعني استيقاظ أمة . إن الشورة ـ التي أعلنت تحرير كيل الجنس البشرى وتنوحينه -خلقت ــ في الوقت نفسه ــ بالقومية أكبر عقبة أمام تحقيق هذا التوحيد . وكلها أخذ المسرء يتمعن بدقسة في دراسسة الشورة الفرنسية ، اكتشف أن كل المشكلات التي تثيرنا اليوم انطلقت منها . لقد كانت ساحة اقتتال ، بدأت عليها الصراحات الق لا تزال ملتهبة حتى اليـوم . إن كل شيء انبثق انبثاقاً طبيعياً تماماً من مبدأ أساسي ، هو : نبد فكرة والحق الإلهي، وإبطال مفمولها ، والتي رُمز إليها بإعدام اللك . بهذا الفعل ، قويلت كل سلطة قائمة على أى نو ع من التقاليد بالتحدّى كل الوقت . وفيها بَعْد ، ظهر شعار : ما يبنيه الإنسان يمكن للإنسان أن يسلمه . كيا أعشرف بالتقدم كشيء مشروع . ومن هذه اللحظة قصاعداً ، كان من المستحيل على الثورة أن تتوقف عند نقطة سا ، وبقيت كذلك نـظرياً . ولكنهـا لا يمكن أن تقوم إلا من خلال العنف ، والقمع بالإكبراه ، عما

يتمارض مع الروح الفروية . كانت النورة - بين أشياء آخرى . مرارة بين اللكية قد الموجورية ، باخلة من تكرة الملكية الدستورية ، ثم أعادت تقدم خطوة بعد الحرى حق أدت إلى قبل الملك ، إن الشكلة الخطيقية الأسابة مع الحكم المطلق في مواجهة حكولة برالية . حكومة برالتية ، أم لا ... نقد كان أمرا ثانويا : فرقيس السولايات المصدة ثانويا : فرقيس السولايات المصدة الملك انجلترا ، إن الثورة كلمة كارة الإصدا النظام البريان تكل أسحاد أدويا .

وكما تقدمت الثورة ، أصبحت صراعاً بين البرجوازية والبروليتاريا ، ومن ثم ، انتقت البرجوازية منتصرة . ولكن ، مع أن الشرة تحدّد بداء قدق البرجوازية ، إلا أن الشراع لم يت . وهو الأن يمثل القضية المركزية لسياسة أوربا الداخلية .

ولقد شهيد النصف الأول من القرن الناسع عشر ظهور الأحزاب اللبيرالية الق

عرضت نظرة البرجوازية الاستشرافية عن الحلياة . ثم يسع ذلك نظهور نضوة الاشتراكية . وتحول مركز الطال المجالة الاشتراكية . وتحول مركز الطالق المتحلفة في المتحلفة على الأسبية المداخلة لقرة القرشية نفسها ، يدانا ميراكي وصدوراً بمانشون عنى دويسير . ويذلا من حل المشكلة خلال المحارف المناشون عنى دويسير . ويذلا من حل المشكلة خلال الخالفة المحارف المناسقون في دويسير . في جن في مشتما يمكنان ويشا يا بالمناسق المناسون في الرقاب وحقول الرقام ، وتحول الاهتمام إلى جائب والمناسخة المروب الحالجية ، تاركا البرجوازية سنته داللاحة .

كانت الثورة صراعاً بين المدينة والقرية ، وكانت الغَلِّية فيه للمدينة . ومع هذا ، لم يختف التعارض نبالياً ، بل على العكس من ذلك ، إذ قام التطور في المدينة بإبرازه وتأكيده . إن الأهتمام بالزراعة والصناعة في كل مكان يصارض كل منها الآخر . وكلما ازداد تقدم القبرية صناعيا وتجارة داخلية ، احتلت المزراعة مقعداً خلفياً ، ولعل اتجلترا أوضع مشال على ذلك . وعلى أبية حال ، فقد اثنهي هذا الصراع الآن . لقد لمسنا أن القوميـة وما فوق آلأوربية Europeanism كالاهما منبثق من الثورة الفرنسية . وكان التطور من الأوربية إلى القومية . لقد فـرضت القومية على الثورة بقوة الظروف الداخلية والخارجية . وكانت لها موازيات في أوربا . وعند نهاية القرن الشامن عشر ، كانت القومية لما تزل غير معرولة ، ولكنها أصبحت في القرن التاسع عشر عاملاً حاسهاً في السياسة الحيارجية ، وسبياً لكل الحروب . ومنذ نهاية الحرب الصالمية فحسب ، أطلت بسرأسها فكرة الكومنولث . واستمرّ الصراع .

كانت الثورة صراعاً بين متصرين في الروم الإنسانية ، هما : العلم الدوم الإنسانية ، هما : العلم الدوم الدوم و يكن المنافقة بيداً في روح قولتي بالمرغبة في المنافقة بيداً في معقول ، ثم الحذيب تعدد أكثر أخير العالمية ، يكل ما عامل وصادي من عامس وصادي من عامس وصادي من عامس وصادي بمن كما لمكن على تأسيس للماواة في بهم كل شرىء يكن أن يكون فوق المعلمات العامر من الممكن تحقيقها إلا العامر من الممكن تحقيقها الإللاء المنافقة على المنافقة المناف

وهنا تكمن بدور العسراع المعيت بين المثاليات السياسية لمدى كل من الليبرالية والاشتسراكية ، والسدى يتبسدى بشكله المتطرف في الفوضوية مقابل الديكتاتورية الشيوعية .

رصدما نتضل إلى جال الفن نبحد أن الدورة كانت صراحاً بين الكلاسية - ذأت الصلة بالتعقيل - والروضية ذات الطابع الماطقى - لقد بدأت المالية كره فعل ضد الفن والشافه الأرستقراطي في القرن الثامن عشر . إن الرومانسية - التي تطورها لرأي الكلاسية ، وقد وصلت تطورها لرأي الكلاسية ، وقد وصلت فروتها في عصر تابليون ، ولم تتنصر إلا والماصقة والدفاع ، إن المانيا ، ولكبا المانت تمان الاتحداد والحسوف .

راوي ، فإن الناظر إلى الثورة من أية مسجد مناها بقال كم هر . فقي معتداً بالقرأ كم هر . فقي معتداً بالقرأ كم هر . فقل ويرقع في المجتداً بالقرأ المجتداً بين علم معتداً بالمجتداً بين علم معتداً بالمجتداً العلاق بزخت حمد شغلنًا حق المجتمع أن الم

رإراهيهمادة

ملحوظة : كتبت هذه الدراسة فى الألمانية ونشرت عام ١٩٢٧ ثم ترجمت إلى الانجليزية وطبعت مع دراسات أخرى لغس المؤلف :

Paul Cohen - Portheim - The Spirit of France (The Marscillaise) trans by Alan Harris London: Duck worth, 1933, PP. 81 - 96.

id -131 4 . 01 min

الثورة الفرنسية وتنسويس الفكسر العربى

د. عاطف العراقي

تكون فى عمزلسة عن الأفكار التى تجيء بعدها . وإذا أخذنا مثالاً على ذلك بما يقول به

روا احداد شعره على دلته يا يصوره به الفيلسوف الانجليزي للماصر برتراند رساب ونام هذا القول إن دلنا على شيء فإنميدلنا على أن الملكر يقدر ما يأثير بإحداث مجمعه إن والماء ، فإنه بدرو، يكون مؤثراً في بلورة التيارات والأحداث التي تحددث في ملدا الوطن وقاك من وطالا العالم .

ورغم ما قد يوجه من نقد أو أكثر إلى أحداث الثورة الفرنسية وخاصة في مجال قتل الألاف من أقواد البشر ومن بيهم بالأشك مجموعة كيرة من الأورياء . رغم المقصلة التي قدم لما مثات ومثات ومثات من أقراد البشر في فرنسا والقسوة البالفنة التي انسمت جا يخطيء من يظن أن الثورات التي تحدث في مده البلدة أو تلك في بلدان المالم تكون في واوء والتخيرات الشائب والمكرية والإجتماعية تكون في راو آخر. ويغيى أن الدورات الكبرى باعتبارهما من الأحداث المالة في تاريخ البشرية تؤدى إلى تغيرات جذرة و تطورات مائلة في أصمق أعماق الفكر والإجداد ا

وإذا كنا نقول إن الشورات تكون في الأعكار المنافكار الأعلى من الأفكار التي ينافكار التي ينافكار أو كثر من الأفكار التي ينافك كراو أكثر من المفكرين مسواء في البلدة التي حدث فيها اللارة ، أفي في لمدان أنطاء على من يلدان العالم ، فإن من الخطأ إذا أن نقول إن الثورة عن تحدث

مجموعة الأعمال الني تمت على أيدى رجال الثورة الفرنسية ، إلا أننا لابد أن نضع في اعتبارنا أن تلك الشورة أردنا أو لم نرد قد تركت بصماتها على مسار الفكر ، ليس في فرنسا وحدها ، بل في بلدان عديدة تقع على خريطة العالم شرقاً وغرباً .

فلا تذكر الثورة الفرنسية إلا ونذكر معها مبادىء الحرية والإخاء والمساواة . لا تذكر الشورة الفرنسية إلا ونضم نصب أعيننا التغيرات الثقافية والتنويرية في أرجاء العالم كله على وجه التقريب من مشرق الدنيا إلى

ولسنا الآن في مجال الحديث عن سلبيات الثورة الفرنسية وما أكثرها . لسنا في مجال الحديث عن نتائج هدم سجن الباستيل وما أحيط بالنتائج من مبالغات لا مبرر لها . لسنا في مجال التساؤل عن طبيعة الشورة الفرنسية وهل كان من الأفضل قيامها مع ما فيها من سليات ، أم كنان من الأفضل للفرنسين التركيز على التطور البطيء والذي قد يعد أفضل من القيام بثورة أريقت فيها دماء الكثيرين . ولكننا ... وقد حدثت الثورة وأصبحت واقعاً تاريخياً ... في مجال الحديث عن نتائج تلك الثورة ، وكيف أنها بطريقة مباشرة تارة ويطريقة غير مباشرة تارة أخرى قد أدت إلى العديد من التطورات الفكرية والإنجازات الثقافية وبحيث تركت بصماتها

الإضحة البارزة على مسار الفكر الحديث في أكثر بلدان العالم كيا قلنا شرقاً وغرباً .

ويهمنا كعرب بصفة خاصة أن نشمر مجموعة من الاشارات وفي حدود النطاق المرسوم للمقالة _ إلى دور الثورة الفرنسية في تنوير الفكر العربي بطريقة مباشرة وغير مباشرة سواء في مجال الادب أو مجال الفكر أو غيرهما من مجالات وما أكثرها .

وإذا كنا نقول إن الثورة الفرنسية كانت تحقيقاً عملياً لأفكار كثير من مفكري أوريا عامة وفرنسا عمل وجه الخصوص والذين قامت أفكارهم وفلسفاتهم على الدعوة إلى النور والضياء وعمارية الطلام والتقليد والأساطير والفكم البرجعي ، فأنه من المنطقي إذن أن يكون للثورة الفرنسية دورها الهام في المجال الفكري والثقافي والأدب والفلسفي ليس داخل فرنسا وحدها ، بل إن أثرها امتد حتى شمل أكـــثر دول العالم شرقاً وغرباً في أزمان متقاربة تارة ومتباعدة تارة أخرى .

ونحن في عالمنا العربي قد تأثرتا بمبادىء الثورة الفرنسية . تأثر أكثر مفكرينا بالأفكار التي تعد نتاجاً للثورة الفرنسية . ولابد أن تشبر إلى أن التأثر يكون في مجمال الموافقة وعِمَالُ الاختلافُ أَيْضًا . تَـوضُحُ ذَلُكُ بالقول بأثنا إذا وجدنا مفكراً من مَفكرينــا

العرب يدعونا إلى أفكار تعد امتداداً لمبادئ الثورة الفرنسية ، فإن هذا يعد نوعاً مباشراً من أنـواع التأثـر . وإذا وجدنــا نفـراً من المفكرين يناهض أفكار الثورة الضرنسية ويعلن الهجوم عليها كيا هو الحال في مجال محاربة العلمانية من جانب بعض مفكرى العرب، قان هذا يعد أيضاً نوعاً من أنواع التأثر ، وإن كان تأثراً سلبياً ، تأثراً يقوم على رفض الفكرة لا الموافقة عليها .

ومن للواضح في المجال الأدبي بالنسبة لمبرعل وجه آخصوص والعالم العربي على وجه العموم أنشا نجد تيمارين . تيار يعمد مميراً عن روح المحافظة والتقليد . ويعمد قائياً على جم التراث القديم والقيام بتقديم شروح عليه وملخصات له دون أن يقدم لنا رۇ يە جدىدة ولا تفسيراً مېتكراً . وتيار يعد معبراً عن انفتاحه على نوافذ الغرب ، نوافذ الثورة الفرنسية على وجه الخصوص إنه التيار الذي يلائم العصر ويتفق مع التطور .

إن التيار الأولى، تيار التقليد، تيار الاجترار من الماضي والبكاء على الأطلال ، ل بكن مقتصراً على الجانب الأدبي ، بل شمل حياتنا العقلية والفكرية حقى أصابها بالشلل والجمود .

يعرض علينا الدكتور شوقي ضيف في كتابه الأدب العربي المعاصر في مصر ، وحين حديثه عن فترة من الفترات التي مرت بحصر ، صورة واضحة لهذا التيار التقليدي بكل مساوئه وسلبياته . فهويقول على سبيل 🏅 المثال : على حين كانت مصر معنية بجمع التراث العربي والمحافظة عليه نزل بها طوفان العثمانيين فإذا هو يأتي على هذه الجهود العقلية الخصبة ، بـل إنه يصيبهـا يصطل 🕳 شدید ، فیتوقف فی مصر کمل شیء وجم ع العقم والجمود وتشراجم هذه التبضية اللمنية ، حتى تصبح شيئًا ضئيلاً جداً لا نكاد نتبينه إلا في متون وملخصات يبديء فيها الأزهريون ويعينتون ، وكسل ما يستطيمون عمله أن يشرحوها . وقد يشرحون الشبرح وقد يعلقون عليه ، وهم بللك لا يضيفون إلى العلم شيئاً ذا خطر ، بل لقد عقدوا العلم تعقيداً بكشرة متونهم وشروحهم وتقريراتهم وتعليقاتهم ومسأء حشدوا فيها من عقد وألغاز وفي هذا الوقت الذي قضى فيه على حياتنا العقلية والأدبية بالخمود والركود ، قضى على أوربا أو قدر لها حياة عقلية وأدبية نشيطة وهي

 ه. سمير سرحان ست الملك . وامرأة العزيز (مسرحيتان) : ميثة الكتاب

 احد الحميس . نجيب عفوظ في مرآة الاستشراق السوفيق : دار الثقافة الجديدة

... غتار السويفي . مراكب خوفو حقائق لا أكاذيب : الدار المصرية اللبنانية

ـ مشرفة محمد أحمد المليجي . صبد الحالق ثروت : هيئة الكتاب

عمد محمد التحاس , حوش التخيل (رواية) : هيئة الكتاب

ــ يوسف جوهر . الساقية تدور (٥) قصص : هيئة الكتاب

سد. عزة محمد سليم سالم . هيبو لوتوس في المسرح: هيئة الكتاب

 د. عبد الحميد إيبراهيم قاصوس الألوان عشد العرب: هيشة الكتاب

حياة تناولت مناحى الفكر الإنساني جميعه من علم وفالسفسة وأدب . (ص ١٩ ، ٢١) .

ويكننا القول بأن النيار الثانى يعد مختلفاً اختلافاً جلدياً عن النيار الأول . إن الفرق بينها أبعد من الفرق بين الإنس والجن . بحبي النسور والسظلام ، بسين الانفساح والانفلاق .

هذا التيار الشاني ، تيار النور والضياء والانفتاح يعد إلى حد كبير معبراً عن الاستفادة من روح الثورة الفرنسية . ألم تكن الحملة الفرنسية والتي جاءت إلى مصر بقيادة نابليون بونابرت عام ١٧٩٨ بعد الثورة الفرنسية ، وبصرف النظر عن مساوئها وسلبياتها ، كاشفة لأذهان المصريين عن وجوه جديدة للثقافة والفكر. لقد أثرت الحملة الفرنسية على عادات وتقاليد المصريين . لقد تم تأسيس المجمع العلمي المصرى . لقد درس علماء فرنسا كل جوانب الحياة في مصر وقسموا كتباب ووصف مصر، في تسم مجلدات . لقد تم إنشاء المطبعة والمكتبة والعديد من المعامل ونستطيع القنول بأن هسذا كله يعد نشاجأ للثورة الفرنسية وتأثراً بمبادئها ودعواتها .

وقد استمر هذا النيار النقاق المتور أيام
عمد على وبعد رحيل الحملة القرنسية لقد
حدث التزاوج بين ثقافة عربية داخلية وتقاشية
أوريية متحتمة . لقد حدث الاتصال بين
على المعلمية المصرية والمقلبة الأدبية المربون إلى
وعلى بيم الحصوص . وفحب المصريون إلى
إله المرباء المورس . وقدم الأوربيون إلى المعلمية
المورية . وقدم الأوربيون إلى المعلمية
إلى إورية . وقدم الأوربيون إلى المورية .
وقدم وقاعة الطهطاري إلى أورية .
وقدم وقاعة الطهطاري إلى أورية .
وقدم القطا عمد على مدرسة الألسن وتم تمين
وقدة الطهطاوي .
وقاة الطهطاوي .
وقدة المهطاوي .
وقدة المهطاوي .
وقدة .
وقدة المهطاوي .
وقدة .
وقدة

وهكذا حدثت للمجرة الكبرى ، حدث الاتصال بين عقلية وعلية ، بين ثقافة وثقافة ، زاد الاحتمام بالقنون الراقية بعد السفة الأبريرا ، فياين نمن الآن من هدف إلى الشفة الأبرير ، فيضة التنوير ، قدر التشرح بينا الآن وصوات تقول بالغزو إلى الفكمرى ، وصوات جهاجم الحضارة . يخ وصوات تسخر من طبرين العلم ومنجحه بيد دصوات تشوم صل الخرافة والتغليد والاسطورة .

ويكتنا القول بان المهاة الفكرية الزهمة والتي تعد يطريقة مباشرة وتأمياً للثورة الفراسة والقرأ بها ، قد ظهرت في المنافرة منامياً المراسقة بعد التركيز على الترجة ونقل الاداب الاداب الاروبية في للأداب الاروبية إلى نفتسا المسريسة ، بالاداب الاروبية وللمنافرة الفرنسية والملائمة التي قامت طبها المصر الحليث ، لقد آمنت الثورة الفرنسية بالمرية والإخاد والمساواة كما سبق أن أمامها مبادئ الإنتان الدورة المارية كما سبق أن أمامها مبادئ الإنسان يل التصعيب وضعيق في أمامها مبادئ الإنتان المنافرة والمانية والمانية والمانية والمانية والمانية بالأنفى ، والانتخالات ، والانتخالات ، والانتخالات ، وضعيق بالإنسان إلى أن يتضع مواة فاسداً وكذاً .

ولسره الحارات والاؤقة والشراوع الحافقية وسره الحارات والسطاق ... والتحرجة الصد تعبيراً من امتعلد الجسود والترجمة الصد تعبيراً من المتعلم وتواصل الاجيان أن الاعتمام بها يعد تعبيراً عن الإنجان إن الثقافة لا واطن المتعلم الاخرى . أما أن نقف حقد التراث القائمة على المتحرب أن نقص عقد أن نقص غقد أن نقص غقد أن نقص غقد أن نقص غقد يكفى . وكم في بعض كتب التراث من عدد مكان الموافق في اعتبارات أن الراث وصعله لا أغالها وخرافات قد تزيد عن عدد مكان المدون المربية . أليس الأجدر بنا أن نفتح على القائم الأموا ويعيث نعقد أن المدون العربية . أليس الأجدر بنا أن نفتح طبق القائم الاموال العربية . أليس الأجدر بنا أن نفتح المرتفات الأموا الأخرى ويعيث نعقد أن المدارات لا فالدة ترجى من 9 أن المؤموف عند التراث لا فالدة ترجى من 9 أ، المؤموف عند التراث لا فالدة ترجى من 9 أ

والواقم أننا إذا طلبنا إجابات من بحثوا في قضايا الثقافة العربية بما تشمله تلك الثقافة من بجالات عديدة أدباً كان أو فلسفة أو فكراً أو فتاً ، فإننا سنجد المديد من جوانب التأثر بالثورة الفرنسية واضحة وبارزة في سوقف فريقين على الأقل . الفريق الذي دعانا إلى الوقوف عند الغرب وثقافة الغرب. والفريق اللي دعانا إلى الجمع بين الأصالة والمعاصرة . إن المعاصرة تعنى الثقافة الأوربية على وجمه الخصوص . ومن هنــا يمكننا القول بأن عدم التأثر الايجابي بمبادىء الثورة الفرنسية لا يظهر إلا في موقف فريق واحد ، موقف الذين يطالبوننا بالوقوف عند التراث وعدم تجاوز هذا التراث وهو موقف أحسبه من أضعف المواقف لأن مطالب عصرنا غير مطالب العصور الماضية ولأن من قاموا بتأليف تلك الكتب ، كتب التراث إنما

هم أولاً وأخيراً أفراد بشر مثل ومثلك أيها القارىء العزيز ولم يكونوا من القديسين والمصومين من الأخطاء . إنهم بشر أولاً وأخيراً .

رسيور. . والبد أن نشر إلى أن عا ساهدنا كمرب في جال الثاقر بالغررة الفرنسية والاستفادة من أفكارها ، الاهتمام بإرسال البشات بصورة متظمة وتخاصة بعد إشغاء الجامعة المصرة عام 1919 وبعد أن كانت جامعة أهلية منذ عام 1910 و . لقد تم إرسال العديد من البسائد الأوريبين والذين من عديد من الأسائدة الأوريبين والذين عبروا من خلال دروسهم وعاضرائهم عن المتأز إلى أكبر درجة بالثورة الفرنسية والأفكار الذي تنمو إليها

ومن هنا فإنه يكتنا القول بأن التأثير المائرة المنرسة قد جاء عن أكثر عن طريق الاعتمام بالترجة ولمن المريق الاعتمام بالترجة ولمن الموات الكتب الأوربية ، جاء عن طريق ارسال العليد من البحثات إلى أوربا الشروة المسرنسية ، ويساحتي، الشورة المسرنسية ، ويساحتي، الشورية في المسرنسية ، ويساحتي، الأوربية في الشخصية الانبية والمتكرية والمقلمية منت بحالب من المناسلة المناسلة عند المناسلة وعبد الرحم شكرى . المناسلة على المتكرية والمقلمية ومن المناسلة على المتكرية والمقلمية منت على يكتر أن تقال عن ألر الفكر الفونس على على المناسلة وعبد الرحم شكرى . على المناسلة ومن المناسلة ومن يبابا على المناسلة والمصدية عن الشخصيات الابية والمصرية ومن يبا على الشخصات العربية والمصرية ومن يبا على المناسلة المناسلة والمصدية عن المناسلة المناسلة والمصرية ومن يبا على المناسلة المناس

والدكتور طه حسين هبذا المفكر العميلاق والملئ يعد أعظم دعاة التنوير في عملنا العربي المعاصر من مشرقه إلى مغربه . لقد استفاد من الثقافة الفرنسية استفادة لا حد لها . وقدم لنا العديد من الآراء التي تدلئا على أنه قد استطاع هضم تلك الثقافة هضماً جيداً وبحيث طبقها على العديد من آراته . وهل يمكننا أن ننسى تفرقة الحماسة بين بحال الدبن ومجال العلم ونقده العنيف لمحاولات البعض الذين بحاولون استخراج النظريات العلمية من الآيات القرآنية . هل يمكن أن نقلل من أهمية فكره العلماني الذي استفاده بصورة مباشرة من أفكار الثورة الفرنسية وبح..... وضع يده على مخاطر الخلط بين أمور الدين وأمور الدنيا وذلك حين ينادي البعض بالحكومة الدينية . هل يمكن أن نقلل من نقده لمناهج التعليم الأزهري والتي كمانت

موجودة في عصره ويتم تدريسهما بطرق لا تؤدى إلى أي نوع من أنواع التقدم لقد وضع طه حسين في اعتباره أيجابيات الشك الديكاري ورأى أنه أعظم من التقليد الذي لا مبرر له . لقد أقبل على الترجية وأدرك أهميتها البالغة . لقد اتجه اتجاهاً انسانياً عالمياً حين أدرك ــ كيا فعلت فرنسا ــ أهمية تعليم الأداب اللاتينية والـرومانيـة . أدرك أهميةً التعليم وأنه كالماء والهواء من حق كل مواطن من المواطنين . كانت عملة الكاتب المصرى والتي كان رئيساً لتحريرها من المعالم الثقافية الكبرى في تاريخ مصرنا المعاصرة ولا تبالغ إذا قلنا بأنها كانت أعظم مجلة من المجلات الثقافية في وقتها ، وكانت الموضوعات التي تبحث فيها تين أنا أن طه حسين قد طبع هذه الموضوعات بطابعه الفكرى المتميز. الطابع الذي يكشف عن إيمانه بأهمية إقامة أدب انساني وفكر عالمي وبحيث يتخطيان حدود الزمان وحدود المكـان . ويكفى أن نقول إن طه حسين قد نجح في تلوين الثقافة المربية وبحيث تنجه في بعض أبعادها نحو الثقافة الأوربية الفرنسية . لم يجد غضاضة في الاستعانة بالفرنسيسين في كثير من المجالات الفكريـة والثقافيـة . وأذكر أنـه عمل على مجيء عسد من المدرسين الفرنسيين يقومون بالتدريس في المدارس الثانوية . وقد قاموا بعملهم على خير وجه ولن أنس ما حييت قضل أحد هؤلاء المدرسين الفرنسيين وكان يقوم بالتدريس أنا في مدرسة دمياط الثانوية والتي تخرجت منها

والواقم أن أثر الثورة الفرنسية على فكرنا العربي يعد أثراً بالم الأهمية . أثراً إيجابيماً بغير حدود . لقد عرفنا من خلال الثقافة الفرنسية أن هناك ثقافات أخرى غبر ثقافات الشروح والمتون والكتب الصفراء . عرفنا أنه من الضروري أن ننطلق إلى ثقافات أخرى عالمية ، وهذا يعد أفضل لنا من البقاء داخل ثقافة الجدران الأربعة . قمنا بتطوير عاداتنا وتقاليدنا نحو الأفضل. لم نحتفظ بالقديم لمجرد أنه قديم ، فقذ يُكون القديم شيشأ تقليديأ ببالخ التضاهة والسذاجة والسطحية . وإذا كنا نقول بـأن ثقافتنــا العربية القديمة قد أثرت صلى الفكر الأوربي ، فلماذا إذن لا نعترف بأثر الثورة الفرنسية على فكرنا العربي . وهل نجد في دنيانًا ما يعد أعظم من الثقافة الأوربية .

منذ أكثر من ربم قرن من الزمان .

إنني لا أتصور أدباً راقياً عالمياً إلا إذا كان مستفيداً من الثقافات الأوربية . هل يمكن أن نتغافل عن أثر الثقافة الأوربية على مدرسة الديران ، عبد الرحن شكرى والمازني وعياس العقاد ؟ هل يمكن أن نفصل منهج محمد مندور في النقد الأدي عن الثقافة الأوربية الفرنسية وهكذا إلى آخر الأمثلة التي لا حدود لها .

لقـد كانت الشورة الفرنسية من خلال أبعادها الثقافية كاشفة لتا نحن العرب عن أبعاد جليدة وعوالم جمليدة لم نستطع التوصل إليها بدونها . وتــاريخنا الفكــرى والأدبي المماصر يعد شاهدا على ذلك وخبر شاهد . قلا يمكن تصور أبعاد فكر توفيق الحكيم إلا بدراسة الفكر الفرنسي . إن من يتأمل في العديد من كتبه ومسرحياته يحـد ذلك واضحاً غاية الوضوح وإن كان أكثرهم لا يعلمون إن لم يرتضي لنفسه المطريق المغلق ، طريق الظلام ، طريق خفافيش الفكر وأصحاب الفكر الرجعي التقليدي ، بل أثر طريق النور والضياء ، طريق الثقافة الغربية الفرنسية وما أعظمها من ثقافة . لقد كان فكره حياً غير ميت لأنه من نوع الفكر المفتوح المتطلق .

ولعل توفيق الحكيم كان يدرك أن الثورة الفرنسية إنما كانت مستفيدة من أفكار بعض المفكرين والذين كسانت كتابساتهم ارهاصأ لأحداث الثورة الفرنسية . فهو يكتب قـائلاً : إنّ صـرير القلم اليـوم هــو نقـير الإصلاح غداً . كما كان يضم في اعتباره إيجابيات الثورة الفرنسية ويصماعها البارزة على مسار الفكر العالمي . ولعل ذلكوا دقعه إلى التفرقة بين والثورة؛ و دالهوجة، . فهو يقول في كتابه (ثورة الشباب قضية القرن الحمادي والعشرين): الفعرق بعين الشورة والهوجة هبوأن الهوجنة تقتلم الصالح والطالح معأ كالرباح الهوج تطيح بالأخضر واليايس معآ ، وبالشجرة المثمرة والشجرة الصفراء معاً . أما الثورة فهي تبقى على النافع وتستمد منه القوة ، بل وتصد رعنه أحيآنًا ، وتقضى فقط على البالى المتهافت الموق للحيوية ، المفلق لنوافذ الهواء التجدد، الواقف في طريق التجديد والتطور . (ص ١٣) .

والواقم أنه ليس بالإمكان الحديث عن جوانس فكر توفيق الحكيم إلا وأن نضع في اعتبارنا دواماً مبادىء الثورة الفرنسية من

حرية وإخاء ومساواة . من تأكيد على قيمة الإنسان . من تركيز على قيم الحسرية والعدالة وبحيث يكون الإنسان هو مركبز الوجود ومحور الكون .

وما يقال عن توفيق الحكيم ، يقال عن عديد من المفكرين والأسانــذة الذين نهلوا من الثقافة الفرنسية واستفادوا منها خبر استفادة . ولنرجم إلى كتابات لويس عوض مفكرنا الكبير ، وأحمد لطفى السيد أستناذ الجيل والذى آمن بأهمية الثقافة الفرنسية وكيف أنبه تعد تعبيراً ، وتعبيراً حيباً عن مبادىء الثورة الفرنسية ، فأقبل على ترجمة العديد من الكتب من اللغة الفرنسية إلى اللغة المربية . وقدم لنا العديد من الدعوات الإصلاحية التجديدية التي تدلنا على أنه كان مبتعداً عماماً عن الفكر الظلم ومتجهاً بكل قواه نحو ثقافة النور والتنوير . وهل يمكن أن ننسى دوره الخلاق في مجال إنشاء الجامعة المصرية والنظر إليها على أنها تعد مؤسسة ثقافة تنويرية أولاً وقبل كال شيء. فأبين نحن الأن من نظرة لطفي السيد إلى الجامعة وذلك بعد أن اصبحت جامعاتنا كالكتاتيب أو أسوء منها حالاً . بعد أن انتشرت تجارة الكتب والمذكرات المقورة على الطلاب والذين لا حول لهم ولا قوة .

لقد اعتقد هذا المفكر بأن العلم لا وطن له . رأى الاستفادة من الثقافات الأخرى ـــــ وهدا كله يعد من جانبه نـوعاً من التأثر بماديء الثورة الفرنسية . وإذا كانت فرنسا قد اتجهت إلى احياء الثقافات العالمية القديمة وعلى رأسها الثقافة اليونانية ، فقد اتجه لطفى السيد إلى ترجة العديد من الكتب التي تركها لنا أرسطو فيلسوف اليونان الكبير وهكذا إلى آخر الأمثلة التي تبين لنا مدى تأثر مفكرنا لطفى السيد بالثقافة الفرنسية وبالثورة الفرنسية وما دعت إليه من قيم خلاقه ، قيم مبدعة .

وإذا كنا قد أشرنا إلى إقبال العديد من مفكرينا وكشامنا عبلى التمزود في الثقبافية الفرنسية قان هذا يظهر بأجل صدوره عند أمثال عثمان أمين من خلال أهتمامه بالفيلسوف الفرنسي ديكارت تسأليفأ وترجمة ، ومحمود الخضيري وقد آمن بأهمية ـــ الثقافة الفرنسية ودورها الكبير . يومصطفى عبد الرازق ويوسف مراد أعظم أساتلة علم النفس في مصرنا المعاصرة ، ومنصور فهمي ، وحبين فوزي ، وسلامة موشي ،

وزکی نجیب محمود عمید حرکه التجدید والتنویر والإجاء فی طالبا العربی الماصر، درکریا ابراجم ، موراد وجب ، ویوست کرم ، والاب الذکتور جورج شحاته توان بنارک الله فی عمره ، والمذکتور ابراهیم مذکور ، وفؤ اد الأموانی ، وقاسم آمین، مشکور ، وفؤ اد الأموانی ، وقاسم آمین، استفادا من اشکافة الفرنسیة بطریقة مباشرة راطبیقة غیرمباشرة .

درس أكثرهم أنى قرنسا وحين صويتهم لرطنهم كانوا رسلاً للطاقة الفرنسية ، كانوا من خلال كتاباتهم وسائلر أعمالهم معمرين عن الإيمان بالثنافة الفرنسية ودورها في شبكل ألمة الفنذ كالماصرة إذا أردنا لها أن تقدم شبيئاً له أهمية لقد كشف أشرار الوقوف عند الشرات لمجرد أنه تراثش،

لقد نبهوا الأنمان إلى عظمة الثقافة الفرنسية ، وإلى أن مفكرى فرنسا لم يقوموا بجهدهم التنويري لكي يظل فكرهم عبوساً داخل فرنسا ، يل إن واجينا كعوب عبو الاستغادة من فكرهم في شبق مجالات الحياة نظراً وهيلاً.

ل نجد من مفكريا اللين اتجهوا بصروة أو يأجري نصرات اللين اتجهوا بصروة النيخ عمد الشيخ عمد المده ، من ثائر بالثقالة الفرسية . وإذا كنا قد ذكرنا الشيخ عمد المراحد من ذكرنا الشيخ عمد الأمراحية من ذكر الشرب عامة وذكر فرنسا قد الاصلاحية من ذكر الشرب عامة وذكر فرنسا قد المراحد المصروم . وإذا كانت فرنسا قد المناحد المصروم . وإذا كانت فرنسا قد المناحد المصروم . وإذا كانت فرنسا قد الأنطاء السياحة أن من واجب الكشف من الأنطاق الحروة تغير مناسج التعليم الأزمري حيث مناحد التعليم الأزمري ويبيت تواك المصرول تظل عصرة في ويلا المجتبة كالأرض الخراب لا ذرع فيها ولا المجتبة كالأرض الخراب لا ذرع فيها ولا المجتبة كالأرض الخراب لا ذرع فيها ولا المحتبة كالأرض الخراب لا ذرع فيها ولا المحتبة المحتبة كالأرض الخراب المحتبة كالأرض الخراب المحتبة كالأرض الخراب لا ذرع فيها ولا المحتبة كالأرض الخراب المحتبة كالأرض الخراب المحتبة كالأرض الخراب لا زرع فيها ولا المحتبة كالأرض المحتبة كالأرض الخراب لا زرع فيها ولا المحتبة كالأرض المحتبة كالأرض الخراب لا زرع فيها ولا المحتبة كالأرض المحتبة كالمحتبة كالأرض المحتبة كالأرض المحتبة كالمحتبة كالأرض المحتبة كالمحتبة كالمحتب

والواقع أننا رحيق الأدف في أسل الحلجة إلى الاستفادة في مجال فكردا الشوري من المخافة الشرنسية ودن مساوى الشورة الفرنسية . بل إننا الآن أكثر حاجة من القرن الملى سبق . فحركة التنوير التي ظهرت بأجل صورها في عالمنا الدري منا منتصف القرن التاسع عشر وحتى منتصف القرن العشرين ، قد تراجعت إلى حد ما في

هـ أنه الفتـرة الـزمنيـة التي نعيشهـ أ . لقـد انتشرت بيننا بعض الدعوات التي تعدمعبرة للأسف الشديد عن الابتعاد تماماً عن الثقافة الغربية وعن مبادىء الثورة الفرنسية . بل إنسالم ننفتح حىاليمأ عملى مبياديء الشورة الفرنسية بالدرجة التي انفتحنا بها على هذا الفكر منذ أيام محمد على وعصر اسماعيل. وإذا كان العالمُ يتقدم من حولنا تقدماً غاية في السرعة ، فلابد إذن أن تطور أنفسنا ونطور ثقافتنا وبحيث نغترف من مناهل الثقافات الأوربية ومن بيتها الثقنافة الفرنسية والتي تبلورت في مبادىء الثورة الفرنسية . فهل من المعقول أن نقف عند التراث ويحيث لا نتجاوزه، أو على الأقل نتجاوز الكثير من المجالات التي اهتم بها تراثنا . ألم ينبهنا طه حسين إلى العديد من سلبيات تراثنا حين قال إنه لا يصح الوقوف في مجال الطب مثلاً عند كتاب القانون في الطب لابن سينا وعنف تذكرة داوود . ألم يكشف لنا دعاة الأصالة والمعاصرة عن أهمية النقافة الأوربية وبحيث تقف جنباً إلى جنب مع بعض الجوانب الشرقة من تراثنا ،

هل من المعقول أن نصب فضينا على السلمانية وكأن الطمانية تمثل كل شرود المبالم. "إس الأجدر بنا أن نأخدا من المبالمية بعشاما الحقيقي بعض الجوانب التي تضيء لنا الطريق وتنبير أمامنا صبل الثانية واللجوش.

أليس من مصالب النزمان أن يهاجم البعض منا الحضارة الفربية رغم انجازاتها الماثلة . أليس من التناقض أن يباجم الفرد منا الحضارة الغربية من خلال كتاب قامت بطبعه المطبعة والتي تعبد ثمرة من ثمرات الحضارة المطبعة التي أتت بها الحملة الفرنسية مع أدوات حضارية أخرى إدراكأ من جانبها بأنه لا غنى عن تلك الأدوات في تشكيل حياة الإنسان الثقافية والفكرية تشكيلاً جديداً بناء . وهل يصح أن يهاجم البعض منا الحضارة الغربية من خلال ميكرفون ، أو خلال حديث له تنقله الأقمار الصناعية والتي جعلت العالم كقرية صغيرة كها يقول رجال الاعلام . ألا تعد الأقمار الصناعية وسيلة متقدمة في بجال الثقافة بمعناها الواسع الشامل .

اليس من المؤسف له أيضاً أن يتحدث نفرمنا عن الغزو الثقافي وهم لا يمدركون إيماييات التأثر بفكر الغرب ويفكر الثورة

الفرنسية . ألم يضموا في اعتبارهم الإيماييات الثقافية والفكرية للحملة الفرنسية الفرنسية الفرنسية ومرسط الفرنسية عمل المناعة ثقافية أعظم ألف مرة من كتب الحواشي ويمض كتب الرائد الصغراء .

تب التراث الفصراء. ألا يكفى الثورة الفرنسية فخراً أنها حاولت باقصى طاقتها الفضاء على مصوقات التقدم والرقى ، وسعت سعيا خيثاً نحو الاستغادة من صادىء عالمية إنسانية كالحربة وإنتاء والمساواة . لقد سعت إلى التنوير وابقاظ العقل الجامد المغلق والمغلق على فضه .

ليتنا إذن نحاول قمد طاقتنا الاستفادة بالمان السابية والحالدة التي استضاد منها مفكر وزا وأدباؤ تا الكبار في مصر الماصورة ، من النورة القرفة عند خالجه و ناحج الماضورة ، النور . تفاقة الشنوير . لتبتعد تجاماً من التأويلات الفاصلة التي تباعد بيتنا وبين ليا العصر الذي نعيش فيه . العصر الذي نعيش فيه .

فلم توجد الثورة الفرنسية بمبادثهما إلا لكي تُبقى وتستمر . ويقيني أننا إذا كنا لله واصلنا الطريق في مجال الاستفادة من أفكار الثورة الفرنسية ، فإن حالنا سيكون مختلفاً اختلافاً جذرياً عيا نجده الآن . يقيني أننا في أيس الحاجة إلى الالتزام بسياسة التنويس التي دعت إليها الثورة الفرنسية . في أمس الحاجة إلى تقديس العقل حتى ند ك أرض التقليد والخرافة والأساطير دكاً . وانــظروا أيها القراء الاعبزاء في دعوات طه حسينا ولطفى السيد وتوفيق الحكيم وستجدون في هذه الدعوات التي تعد صلكالبادىء الثورة الفرنسية ، ستجدون فيهما العديد من الدروس والمباديء التي تساعدنا على أن نقدر الفن الجاد ، نقدر الأدب الذي يسمى إلى العالمية . نقدر كل ثقافة تؤدى إلى النور والتنوير . نقدس كل ما هو عقلاني . نبتعد تماماً عن الطواهر الخرافية والاسطورية اللي رفضتها مبادىء الثورة الفرنسية. وما أعظم القيم وما أروع الدروس التي نستفيدها حير نلتزم بمبادىء ألحرية والإخاء والمساواة . إنه واجب علينا حتى نستحق صفة الإنسانية . الصفة التي تميزنا عن الحيوانات . وإنه لجهد كبير ذلك الذي قام به دعاة التنوير في عالمنا العربي الماصر ، وكانوا مستفيدين بطريقة مباشرة أو غير مباشرة بمبادئ الشورة الفرنسية 🃤



الثورة الفرنسية والثورة الفنية

إبراهيم فتحى

كان عام ۱۷۸۹ نقطة القطاع في تاريخ فرنسا ، ولم تكن العامضة الثورية مقصورة عمل الجانب السيامي بل اكتسمت مع كان المشكر والحدي والأروب المتلقة في المشكر والحدي والأروب ولهبات الإرش المرحة لنمونج جديد لـالإسسان . ومن المنطقي أن يبرز سؤال عن العمالاتة بين الأرجه المختلفة للسروة ، ومن الأكد الرجه المختلف للإلباع اللقي ، ومن الأكد إن الماصفة الدرية كانت تنجة لتراكم معب كيفة طوال فرة ليسب بالقصيرة في المحديد المتاسوة المحدود المحدود

ولنرجع إلى بعض دوقائع، تصف الحيكل العتيق وتتعلق بموضوعنا .

إن جمهور الأدب الفرنسي في الفرن السابق للثورة كان يتألف من بضمة آلاف قدر وفرتين عدمم بما يتراوح بين ألفين وفساحة آلاف ، وكمان جمهور الفنسون التشكيلية أقل صامداً ولا يتجلوز جامعي التحكيلية أقل صامداً ولا يتجلوز جامعي التحف الفنية وخيراه المفوق⁽⁷⁾ . وكمان

الفنانون أذلاء مستغلون ويعدون من محدم المنازل^(٢) .

. 0,–

الاعداد و الثقافي عليورة: من المروف أن القرن الشامن عشر في فرنسا شهد حركة التنوير التي كانت بمشابة انتفاضة فكرية فنية انقضت على ثقافة العهد

الوسيط والحكم المطلق .

اللين أداروا المقول الثارة الذابة كانوا (ورون ورجهوا مام القد كانوا وروضوا كل شمء أسلم محكمة العقل ووالإنسانة إلى خلك فقد المحمورات جالة جديدة . لقد كتب مؤسس حركة أورانس و مساري الفرنسية ، فرانس و مساري موركة . (١٩٣٨ - ١٩٧٨) السلكي صرف محبس المحاسنين الأحمال الأدبية مثل الملحمة (المنزيادي والتواجيديا (زايري) والقصائد وزايدية وكانديا، وكان بهيداً عن الغرق أو وكانديا، وكان بهيداً عن الغرق أو وكانديا، وكان بهيداً عن الغرق المناطقة ال

اللا عقلاتية الغامضة .

ويؤكد شارل لوى مونتسكيو (١٩٨٩ -١٧٥٥) أهمية دور الفن ، ويذهب إلى أن للمسرح موقع الصدارة بين الفنون ، ويقف ضد النزعة البيوريتانية (التطهوية للنزمتة في بريطانيا) التي تحرم المسرح والموسيقي .

موبمد ذلك يجيء ديني ديدرو (۱۷۱۳ -
۱۷۱۳) خسائل القند الفني (حسائوانات
۱۷۱۳) خسائل القند الفني (حسائوانات
۱۷۵۳) وأحد الأشكال الروالية
المفيدة (الابن فير الشرعي) وطائف وأبن
المفيدة (الابن غير الشرعي) وطائف وأبن
المفيدة على الشرعي المفايين من العلمة
المفيدة على المشرواة الأواثال لمناصر من العلمة
الرسطي ومن المرواد الأواثال لمناصر من المفيدة
المسطور الراقسي .

ويقف عند جان جاك روس (۱۷۱۷ - و الله و الله

الثورة الفكرية لرجال التنوير ، ولن نطيل في التكوير ، ولن نطيل في التكوير ما هو معروف عن هؤلاء الأعلام . "

الأوجه المتعددة للكلاسية :

كانت البوادر الأولى للشورة التشافية إنضاجاً لمقدمات غرس عصر النهضة بذورها ، وفي فرنسا القرن الثامن عشركان

والتقدم، متقوشاً عمل راية الأعامات للجديدة . ولم يكن مضمون ذلك التقام إلا تسلمبر الهيكسل الاتعطاعي الاقتصادي والايبيلوبي ويخوبل للجنمي . وكانت فكرة والحرية ، عنوراً لكل تجديد . وفي جميع السلوائر الفنية . وعلى الرضم من التابيان المقاملة ، وهو إنسان مستقل عن التبعية إلى المقدية ، وهو إنسان مستقل عن التبعية المتحرد من المدلاجات الحدامة والحاكمين ، والراجات المشدوجة تجاه أنحاط شق من والراجات المشدوجة تجاه أنحاط شق من الرؤساء والسلطات .

بقدارت حق طيعى لانسان طبيعي عزود بقدارات حسية ورجدانية وعقلية بالملف تحقق جوهره الملف تحقق المجمع البورجوازى اللدى كمان قبل أن يكشف عن تنافضاته ماللاق الحيال باعتباره يكشف عن تنافضاته ماللاق الحيال باعتباره للعلمات الله دوة .

وعل الرضم من كل ذلك فرأن للرحلة الأولى للتدوير في فرنسا صبت الحساسية الجديدة في القالب الكلامي القديم . وكان شركير يرى في راسين وكورن فيمونجين راتمين ، وفي طوقه معبد اللوويه يدافع عن الميلامية الكلاسية .

ولن نجد للانسان الطبيعى وللنزعة المواقعية تعييراً واضحاً إلا في قصصه الفلسفية ، دون أن يكون لـذلك أثر في بي نظريته الجمالية?? .

لقد أدى فولتر كيا يقدول اجورج چاپختارفيه إلىارة بامنقة للجماليات أد الارستمراطية ؛ وبن أمثلة ذلك أنه كناك عرى في شركسير مهنياً ولكت كان يعتبره إلى بربرياً غليظاً ، ومسرعيت وهملت، تنزخر " بالأمياء البائدة وللخالفة للمقل والشاهد " الكرية للغاية وسماجة مسوقية في " الكرية للغاية وسماجة مسوقية في " الكرية للغاية وسماجة مسوقية في

" وفي مراجهة الكلاسية نرى أن دوبدرو،

" في المرحلة الثانية للتنوير يناهو إلى نوع من "

" المواقعية في اللمراه ادعها إلى التعبير عن حجاة ألى المسيحة و التعبير المسيحة و التعبير المسيحة ألى مضمون أعلاني إلا إذا استعد موضوهاته إلى من عربة الشعب وظل يتشد الكلاسية حرات المعالمة ويزعم أن الطبية هي أوليل المن يسلم هي أولي من " وتديمها واقتطاله ويزعم أن الطبية هي أولي من " وتديم أن الطبية هي أولي من المن سما

الفن . ويذهب بعيداً حين ينصح دارسى التصوير بأن يتخلوا عن متحف اللوقر ويسميه دهنرا التصنع ويقول ابحثوا عن قصص الأزقة ولاحظوا ما يدور في الحارات والحدائق والأسواق والميوت?").

اللهاة النامعة :

وكان تتاج هذه الدعوة ظهور الدراما البورجوازية دلالهاة الداممة، ، وهي بمثابة صورة شخصية للطبقة الوسطى في القرن الثامن عشر ، وكان من طلائع كتابا نيفيل حيى لا شوسيه (١٩٩٧ - ١٩٧٤) المذي استهل هذا اللون بمسرحية دالكراهية المن يقترال) .

وكان من أبرز عثليها الكاتب الكبر بو سارشيه الملك التخد التقليم الكاتب الكاتب والمراشي أن سارشية التعليم المناسبة والبحديث وعامة مضحكين كوميدين . بل لقد ذهب المسرسي الكبير إلى القول بأن قروات الينا للمراس الكبير إلى القول والى احتمام حقيق يكن أن تقيم في وقاة طافية من البيلوونيزة لل التضحية بأميرة شابة في أوليدا ، ليس في لل المناسبية ، أن يناسبية ، أي معزى أخلاقي كين أن يناسبية ،

(بومارشيه: أرجينيا، مع مقالة في الجنس المسرحي الجاد ١٧٩٧).

وقد اقتصرت هذه اللهاة الدائدة أصلاً السلطة على الوصط بالشوط بالموسطة المائدة المسائدة المسلطة عنه فالانسان الشوسطة الحال بقت ويرى بليخائرة أن التناسر الإجماعي الذائح كان يُزق قرنسا في ذلك ايتون قرنسا في ذلك المؤتمة الوسطى وعثلها ورب العائلة المسطى وعثلها ورب العائلة ومعارضته بل كان يستدم بسور المناتة عند دكان البوروجوازى أو صلى مائلة عالى خوض معركة ضارية جمور عائلت، وفي نجما إلا في تغلق مستملة عائلت، وفي نجما إلا في تغلق مستملة عائلة معرف نجمة مستملة عائلة ع

وأصبحت ثورات اثينا وروسا تبعث في الجمهور أعظم اهتمام ، وانحسرت الملهاة الدامعة وأخلت الطريق للمأساة الكلاسية القديمة التي كمان من المفروض أن يـزيجها الشكل والجلديدع .

القناع الكلاسي مرة ثانية:

ويطيعة إلحسال إن الكلاسية هذا السروياتية وأخهو وية السروياتية وكا يصدوهم وبالوتاراك وي السروياتية الترويات البرويرواية في الترويات البرويرواية في متما اعتباه المسرح ، عثما استحضروا أو حال المساويات المساوي

وفى الفنون أصبحت محاكاة فترات معينة من التاريخ القـديم والموضـوعات القـديمة والقواعد القديمة زياً حديثاً .

وتسم الثورة الفرنسية بمفارقة صارئحة فأبطالها المجددون في المجال الأدبي ظلوا كلاسيين ، ولم يته عصر الكلاسية إلا بعد حقية مديدة من سقوط المهد القديم^(۱) ، (صوران ولو ميير) .

الكلاسية في الفن التشكيلي:

وفى الفن التشكيل كان المسار موازيا للدراما على الرغم من الارتباط القوى بين الرسم والطبقات المليا القادرة على «رعايته» وشراء منتجاته .

ويري بليخانوف أن دجروز، (١٧٢٥ -١٨٠٥) مماثل في مجاله على القماش للدور الذي قام به على خشبة المسرح كل من دي لاشبوسيه وبمومارشيه . لقبد وقف ضـ الإرهاف الرقيق والرقة المبهجة للحواس ومطاردة الارستقراطية العاطلة للملذات ، ولم يجد جدوى في رسم عاهرات حسناوات انيقات ، بل صور وأخلاقيات؛ الأسرة الفاضلة (خطيبة قروية ، الابريق المهشم ، الابن العاق) . وحينها أوشكت العاصفة الثبورية صلى الاندلاع، ولم تعبد السألة تحسين اخلاقيات النظام القديم بل قلبه ، وأصبح على الفن أن يخلم الشعب والجمه وريسة دبت روح جمديسلة في الكلامية ، وقد استوحى «دافيد» رسام الثورة لوحته وبروتس، من النماذج القديمة

إنها اللوحة التي عرضت عــام ١٧٨٩ عام العاصفة الثورية .

وقد رسم دافيد كذلك ومرت ساراه (الزوم الميقون اللك اغتالته شارلوت كورداي) ، ثم وتوبيجة ناميلورة . وهي الملاحظ في وموت ماراه أن اسلويه بجمع إلى المكون الكلاسي نوعة طبيعة تقصيلية في رسم الشخوص ، ولك بستجيب لنرقه الطبقة الرسيطي الوضوعية المقلاتية (١٠) ، ومد تحييراً للكلاسية كما تكشف لموضا عبر وترس، التي تصوير بروتس لحظة مصرع ولمد الحلقائن للجمهورية ، متجلدا واصام الجمهروية الأمرة الكبيرة فموق المقطيات المسرية الضيفة عن نرعة عقلاتها . الشخصية في تشانا وطبيعى ويتشد عن المنتخصية في تشانا وطبيعى ويتشد عن الإخراق في الحيال ، وتضعم والشكرة في

ولكن ذلك لم يمنع فسان الثورة من أن يعتبر ابطاله أو يتخيلهم فوق أى نقد محققين كمالاً كلاسياً ثم بدأ في حبادة إله آخر ، القيصر الجديد بونابارت فوق حصائه للتوثب الجموح في لوحة التتويج .

ويؤخذ على كلاسية دافيد إذابتها الفرد في المثال وجرماته من شخصيته الحقود محمون من مخطيف في تحدون ساتت وضطفايه ولنأخذ دقسم الإخوة همروالهه (١٧٨٤) ، وهي لوحة تمجيد التفهدية ، إنها تصور شخصيات تمجيدت المثقلة ولية شخصي وتسلما لوزيتهن الطبقة ولية شخصي وتسلما لوزيتهن الطويلة في موقف لا منتخصي وتسلما لوزيتهن الطويلة في موقف لا كان المهل أن تتنصور الكلاسية إلى نزوة كانادية غار بورة الجناء بعداً أن فارتها ورسها اللورية إلى المراحل التالية ، ولما اللورية إلى المراحل التالية ،

الرواية :

ولكن قمة ذلك كله نجده في الرواية التي اشتهرت باسم ومانون ليسكوه، وقد صدرت في انجلترا عام ١٧٣١ وفي فرنسا عام ۱۷۳۳ بقلم بريغو Prevost قبل صدور ما يعد أول رواية الجليزية وبلعيلاء أريتشاردسون بعشر سنىوات وقبل هلويــز الجديدة لروسو . وقـد طواهــا النسيان في النصف الثان من القرن الثامن عشر على الرغم من أنها أعمق تعبير عن السيكولوجية الجديدة وأول نموذج لروابة عظيمة بحق ، إن مانون ثابتة متقلَّبة ، مخلصة خالتة سامية سوقية ، لا يمكن التعبير عنها في لحظة واحدة ولا تخضع للمقاييس المعتادة المنطقيسة الشكلية ، إنها تصور من خلال مضاهيم القرن الثامن عشر ظواهر نفسية لم تتفجر إلا نتبجة لأنتصار الشورة الفرنسية في القرن التاسع عشر^(١١) .

ويسلمب كثيرون إلى أن والسرواية، باعتبارها جنساً أدبياً تقف في تقابل مع الجماليات الكلاسية وتجسد وانسان الطبقة الوسطى، الذي كانت الثورة الفرنسية عاملاً أساسياً وراء خلقه . فالجلال والشكل التام المنجز المعد سلفأ والمكتفى بمذاته هموم سمات الطابع الأساسي لجماليات ما قبلُ الب رجوازية . أما صا جاءت به الشورة الفرنسية من ايديولوجية حياة عاصفة متوثره وسعى نحـو تطور بـلا نهاية ، وتفشح بلا حدود وذات فردية قادرة بفعلها الحر على انجاز تحويل اجتماعي ، وإمكان أن يصبح التغبر الاجتماعي شبكة من قصص فردية ونتاجأ للفاعلية البشرية فلم يجد تعبيراً أدبياً أثناء للرحلة الثورية نفسها بل بعد ذلك (حند بازاك مثلاً صلى الرغم من محافظته السياسية).

الحدود والاتجاز:

من المصروف الأن أن الحادد البورجرازية للدورة الفرنسية حررت الانسان الطبيعي من أشلال الفرور الوسطى وقيته بأغلال أخرى فيرمولة ، وفي كثير من الأحسوال كشف الانسان الأنائية الغليظة . . وأمتر الفعل الانسان الأنائية الغليظة . . وأمتر الفعل الانسان الرا بالرا من منطقات ومضاريات وقروض

ولكن القول المنتشر بأن الثورة الفرنسية عقيمة من حيث الشكل ، وبسأنها تحجرت داخسل المنزعــة الكسلاسيــة في المبــادىء

الأسلوبية ، قول يفتقر إلى الدقة ، فكلاسية الثورة مطعمة بطرائق جديدة وقـد حاربها انصار الكلاسية في زمانها .

ويذهب هاوزر(۱۲۰ إلى أن الثورة لم يكن في استطاعتها أن تحقق الأساليب الجديدة بكل غناها لأن مجتمعها الجديد الذي تعمل على خطقه لم يكن قد ولد بعد ولم يكن يتكلم لغتها الخاصة بعد .

إن الإبداع الحقيقي للثورة بتمثل في عناصر الرومانسية وعناصر الواقعية التي مهدت لها الشورة الطريق ، ولا يتمشل في الفن المدى كان يحارس أثناء أيامها الماصفة على رجه التحديد .

ومن الأقوال المتشرة أن النعير الأكمل عن روح الثورة الفرنسية في الرسم قد ظهر في أهمال الفنان الأسبالي جويا ، كيا أن أحمل تعير عن روحها في الموسيقي كان على يدى الموسيقي الألمان بيتهوش

يدى الموسيقي الألمان بيتهوش

إلى الموسيقي الموسيقية الألمان بيتهوش

إلى الموسيقية ال

هوامش

(۱) إرثوك هاوزر (ترجة د. فؤاد زكريا)
 الفن والمجتمع عبر التساريخ الجنزء الثاني ص
 ۱۷۱ .

 (۲) نفس المصدر ص ۱۷۳ .
 (۳) م . أونسيائيكوف وتسمير نوفاه موجز تاريخ النظريات الجمائية، دار الفاراي . ص

ربع بسوری بیسون (درجه بردی ۱۶۷ (٤) جورج بینخانوف (درجه جورج طرایشی) الذن والتصور المادی للتاریخ دار الطلبة ص ۸۹.

 (9) م . اوقسیا لیکوف . . ، مصدر سایق ص ص ۱۵۰ – ۱۵۱ .

 (٦) د. ابراهيم حادة معجم الصطلحات الدرامية والمنزعية دار المعارف ص ٢٥٦ .
 (٧) جورج بليخانوف مصدر سايق ص

(۱) جورج بیعادوت مسار سابل مل مر ۹۲ - ۹۲ . (۸) کساول مبارکس اقتمان هشمر من و بسرومبار . . دار التقسام ص ۱۰ - ۱۱ .

(بالانجليزية) . (٩) بليخاتوف مصدر سابق ص ٩٦ .

 (١٠) نيكرس هاد جينيكولاو تاريخ الفن والصراح الطبقي . مطبعة باوتو . ص ١٩٦ بالانجليزية بالانجليزية .
 (١١) ف . ف كوزينوف (قرجة د . جيل ١١٥)

(۱۱) هـ . ف دوريوف ارب، د. جس التكريق) موسومة نظرية الأدب ، السرواية ملحمة العصر الحديث . يقداد ص ص 20 ~ 23 .

(۱۲) عاوزر مصدر سایق ص ۱۹۵ .

تأثير الثورة الفرنسية على المعرج

كمال عبد

منخل إلى الثورة .

تنبثق الثورة الفرنسية في نهايات القمرن الثامن عشر الميلادي (١٧٨٩ م) ، لَتَفَجَّر في بدايات القرن التاسم عشر الملادي تسطوراً هائسلاً في العلوم والتقنية والتجارة والمواصلات ، الأمر أللي يُحقق وسائل الاتصال السريم بين دول العالم . وما يهمنا في هله الدراسة ، هو التطور الفكري (الأدبي والفني) الذي أحدثته الثورة ، في ارتباط كبر بشعارها المعروف (حرية ، إخاء ، مساواة . . هذا الشمار الانساني المذى وجمه كتناب الآداب والمدراسا إلى مواجهة العالم البرجوازي الذي كسان قائسمأ وثابتاً ومستبداً قبل الثورة ، في محاولة من الآداب والفنون للتحير أو الوقوف إلى جانب البطبقة البوسطى (البرجوازية الصغيرة) وطبقة المعمين .

وفي الأحب والفني، لا يُحكن مسلاد والأحسال الإسلامية فيها بعدن عشية وأصحاها . يمني أن الكتاب ويغاضها السؤواسين منهم لا إذا كانوا قد عاشوا بشعارات الفررة ، إلا إذا كانوا قد عاشوا والمتعارات اللهة طيها ، اصرها » والمتعارات اللهة طيها ، عامول اسحى والمتعارات اللهة طيها ، عامول سحى سرمية معية . وبن الطيعي أن من سرمية معية . وبن الطيعي أن موف السياسة ولحكو والفناة وفيرها أن موف الأسباب القوية التي وفعت بهؤلاء الكتاب الذي عالى كثيراً وطويلا قل ميلاد الكتاب جهورية في العالم ، يقيما الوزور الفرنسة .

حلى ذلك أرى ، أن موقف المسرح الفسرنسي قبل الشورة ، وهذا السلخ والانحراف الذي سيطر على المسرح ، كان

أحد أهم أسباب انتفاضة الحركة المسرحية التي قامت وهبت بعد الثورة تُوجِّه الجماهير إلى العقبل وإلى الفكر والفن . وهــو مــا يضطرني هنا إلى بسط خلفية لما قبل الثورة .

يذكر فولتبر أحد كبار فملاسفة الشرن الثامن عشر . . وأن إضلاس الاقطاع بدأ بافلاس الثقافة و(١) : والمقبولة تدفعنا إلى التعرّف على خلفيات القرن الثامن عشر، مجتمعاً وسلوكاً ومسرحاً . فيسجل عام ١٧٢٣ م اعتسلاء الملك العبابث لسويس الخامس عشر عرش فرنسا . بما كان يسمح لخمليلاتمه ممامام بسومسادور POMPADOUR, مسدام رويساري DUBARRY بالتدخل في شئون الدولة . الأمر الذي وسُم من الشَّقة بـين البـلاط ورجل الشارع الفرنسي . ولم يكن أغلب سكان فرنسا أكثر من عبيد . لم تشهد القارة الأوروبية كلها توسعاً في المعمار وفي هندسة بناء القصور الشاهقة على طراز الروكوكـو ROCOCO المفرط في التزيمين ، والملء بالزخرفة والتعقيد ، كها شهدت فرنسا في عصر لویس الحامس عشر . تماماً کیا لم يشهد العالم اهتماماً بسطرز الأثباث أو الأساليب كيا في عصر تابعه لويس السادس عشر . لم يقف الأمر عند الطبقة الملكية ، لكنه استشرى إلى الطبقات الثرية . فانتقال من معمار القصور إلى معمار المكتبات ، والمسارح الخاصة داخل القصور ، والفرق الموسيقية الخاصة كالملك . وسم أن هذه

الأخطاء في الاسراف كانت تحمل في طيانها تباشير الثقافة والمعارف الفنية الجيدة ، إلا أنها كانت وقفا على الطبقة العليل

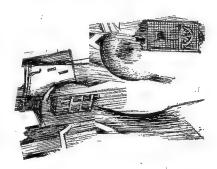
وكنان هناك شناهند عبل العصب هم الفيلسوف جان جاك روسوً لينزعق بأعملي صوته عملي (روح الحريــة التي لا تُقهر) . وأتبع فولتبر ، ورالامبير" ، وريديرو" ، وهلفيتوس (٤) أفكاراً للخلاص مستعملين التقىد اللاذع والتهكم القياسي ، كطريق لهدم مساوىء ومظالم ومهازل المجتمع الفرنسي القائم قبـل الثورة . لكن روسُّو كان يبغى الأكثر والأعم . لأنه كان يهدف إلى البناء . . الذي كان يمثل في نظره (الأيمان الجديد) . وكان هو الوحيد بينهم الذي نادي بالجمهورية . الأمر المذي رفع من قدره ، ليس بين الشعب الفسرنسي فقط، بل عند الشوار أنفسهم فيها بعمد . ضاق روسو ذرعأ بالتكلفات والبروتوكول والبلاط والفن الملكى الفرنسي ، وهمو ما ولد عنده الاشمئزاز ، وأدى به إلى انفجار فلمفي ، هو في أصله انفجار انساني ضد كل مظالم وتفسخات المجتمع . ولعمل أصلوبه السوقيّ السيط ، المليء بعبقرية الخطابة الرنانة النافذة إلى القلوب ، كان هو سلاحه القاطع في التأثير . ولعله كذلك كان صدى لحركة (العاصفة والطموح) STURM UND DRANG الق قامت في سبعينيات القرن الشامن عشر المسلادي في ألمانيا تنادي باصلاح الفكر والشعر.

حالة المسرح الفرنس.

نعتبر رمالة روسو التي نظمهما عمام ١٧٤٦ م بياتاً رسمياً لتعديل مسار المسرح الفرنسي . وتلك البذور التي القتها الطبيعة في صدورنا مبرعان ما ستنمو ثماراً وفيرة من الفضيلة أسا هذه الأعسال الرائعة الق تتغنون بها فإننا سنتجاوز مداها ، آبين أن نكتفي بتقليدها . يا سيدي . هنه هي الاحتفالات التي تليق بالجمهوريات، (٩٠) .

ففي رسالته الأخلاقية للمسرح، تبدو زيادة أحاسيسه بالكبت الأدبى والكبت الفني . كيا تلاحظ علمه اليقين بما يجرى على المسارح الملكية ، والأرستقراطية الخاصة من إفلاس فكرى وترفيه ساذج وابتذال يحط من قيمة الانسان ، حتى ولوكان ملكاً . المسرح . في نظره عيد من الأعياد ، لينقلب المتفرج فيه إلى عثل ، يلعب الدور ، دور الحيأة القاسية ، لتَحس الجماهيرشيئاً . ولا يكفي أن تُحَجّد الدراما الملك أو الحاكم ، ولا يكفي أن يتوفر الخبز للشعب لينام هانئاً بعد أن ملأ بطنه . بل ينبغي أن يُوجُّه المسرح الجماهير لأن تحيا حياة راضية ، حتى تُصبح أقدر على القيمام بواجباتها . إن الأخملاق الطيبة تعتمد إلى حد كبير على رضاء كل شخص عن أحوال حياته . وكلها اشارات إلى الفروقات بين الحرية والعبودية .

ساعد المسرح الفرنسي على تثبيت فكرة العبودية باعمال تُعد خصيصاً للطبقة عليها الحاكمة ، حتى أطلق مجازاً على هذه المسارح الخاصة داخل دوائر المعارف العالمية (المسرح 📱 داخيا, القصور الفرنسية). وأصبح بناء المسارح في القرن الشامن عشر موضَّة من موضَّات فرنسا ، تُلهب حساس اللوك والأمراء والنبلاء . في عصر لويس السرابع في عشر ملك فرنسا لم يكن هناك مسرح ثابت فی فرسای مقر الحکم الملکی ، بل منصـة 🐣 تقام وتُهدم بعض العُرض مباشوة . وعلى هله المصة قُلمت أعمال موليسير و MOLIERE ، وراسين RACINE ، وكوينول QYINAULT. وفي عصسر لويس الرابع عشر حاول المعماريان لوفو LEVAU، فيجاريني VIGARINI ـ اقامة السرح الملكي ، لكن خطتهما لم تتحقق . ويقرأر ملكي من لويس الخامس عشر ملك فرنسا بُنيت الأوبرا الملكية في قصر فرسای ما بین عامی (۱۷۲۹ ،



١٧٧٠ م) ؛ وافتنحت في يوم ١٦ مايومن عام ١٧٧٠ م بواحدة من أويرات الفرنسي لوللي LULLY(١) وحتى لا أفيض ، فأذكر على سبيل المثال لا الحصر ، مسرح النبيل اسكلابو ESCLAPON ومسرحاً ثآنياً له في قصره الثاني في سانت جرماني - SAINT GERMANY ، ومسسرح مبدام دی MADAME DE MONTESSON , ومسرح مدام أمبليمو M . AMBLIMOUT ، ومسرح النبيل کلیرمو CLERMOUF، ومسرّح أمير أورليانز PRINCEE ORLEANS ومسرح النبيلة دى مين DE MAINE، ومسترح مدام بدومسادور . M POMPADOURE ، ومسرح مارى MARIE انسطوانسيست

فإذا ما نظرنا إلى المسرح الفرنسي في معيد المحالاسيكية التي معيد المجتلس مسيد المسلم المسلمية باللكر المسلمية باللكر المسلمية باللكر المسلمية باللكر المسلمية باللكر المسلمية والم فكر المسلمية باللكر المسلمية باللكر المسلمية باللكر المسلمية المسلمية باللكر المسلمية بالمسلمية بالمسلمية بالمسلمية المسلمية بالمسلمية بالمسلمية بالمسلمية بالمسلمية المسلمية بالمسلمية المسلمية المسلمية بالمسلمية المسلمية بالمسلمية المسلمية بالمسلمية المسلمية بالمسلمية المسلمية بالمسلمية المسلمية بالمسلمية المسلمية المسلمية المسلمية بالمسلمية بالمسلمية

ANTOINETTE . ومسارح كثيرة كثيرة

على هذا التوال .

مكدا كانت حالة المسرح قبل الشورة ≥ الفرنسية .

المسرح في الثورة الفرنسية.

استعمل مي العول المستعمل المس

ي وكان تأثير الفرار مفيداً جداً طركة P المسرح الفرنس، فقي وقت قصير جداً ، ● فلهم خصون مسرحاً بالمعاصمة باليس - وصدها، يممارن في حدية الكلمة إلا متعين بامتياز اختيار المسرحيات ونوعياتها بخروطه حفلات المروض فيها . حقيقة أن حديد (الحرية) قد ادت إلى مزاحة من غير المنتخصصين في للسرح المنتخصصين فيه

بما ولَّد صراعاً في الحياة المسرحية ، لكن قرار الحرية كمان اعظم من همله الصحائر أو التتاتيج التي تولّدت عن القرار بالمساواة بين الجميع . وظهرت القرق العديمة التالية والمساوح الآتية :

- 1. THEATRE DE LA PORTE SAINT MARTIN
 - 2 . COMEDIE ITALIEUNE . 3 . OPERA COMIQUE .
 - 4. COMEDIE FRANCAISE.
 5. THEATRE DE L'ESTRA-
- PADE.
 6. THEATRE FRANCAISE
- COMIQUE ET LYRIQUE.
 7. THEATRE DU LYCEE
 DRAMATIGUE.
 - 8. THEATRE LOUVOIS.
 - 9. THEATRE MOLIERE.
 10. THEATRE DE
- NOUVEAUX TROUBA-DOURS.
- 11. THEATRE DU VAUDEVIL-LE
- 12. THEATRE DE L'AMBIGU .
- THEATRE DE LA GAITE .
 THEATRE DU MARAIS .
- THEATRE DE LA CITE .
 THEATRE DES IEUNES ARTISTES .

۱ - مرحلة معاكسة ،

لم تعم المسارح الفرنسية بالحرية طويلاً. خاصة به المسارح المسارح الماسة المسارح المعاملة على المسارع المسارعين . وأمام تحادى مسرح المسارعين . وأمام تحادى مسرح المسارعين المسارع المبلون في ٨ يونيو من عام ١٨٠٦م بتصنيف هذه المسارح إلى تسمين :

القسم الأول ، ويدخل في نطاقه جيع المسارح الكبيرة ، كالكوميدى فرانسيز COMEDIE FRANCAUSE . الأوسرا OPERA ، الأوسرا كسوميـك OPERA . COMIQUE

THEATRE DEL'IMP

بينما شميل القسم الثمان ، مسارح الدرجة الثانية ، مسرح الفورفيل ، مسرح المنسوصات THEATRE DES THEATRE DE LA , VARIETES

PORT: SAINT MARTIN THEATRE DE LA GAITE

ثم يتبع قرار بغلق ثمانية مسارح في المسامة وحداها برارس لموه مستواها المسامة وحداها برارس لموه مستواها به مداه و 19 يسوليو من ما 19 يسوليو من المدان المحكومية للفسارح العاملة في فراسات المحكومية للفسارح العاملة في فراسات المحكومية للفسارح العاملة في مورض من عروض من عروض والعالمة المورس القومي القرنس علياح العرائس والسيرات القومي القرنس والسيرات القومي القرنس والسيرات القومي القرنس و

ومع هذه المرحلة المعاكسة للاتفراج المسرحي ، والمحافظة في نفس الوقت على مسترى الفكر في المسرح ، تسمع المدولة بشانون لكمل فرنسى مواطن ، أن يفتح مسرحاً ، طلمًا توفرت له الأمكانات المالية والفنة اللازنة .

. وأمام هذا القرار ، الذي هل كثيراً من حرية الشورة الفرنسية ، بدأت مسارح السوليفار BOULEVARD في الانتشار السريع ، كان اشهرها ثلاثة مسارح هي :

- AMBIGU COMIOUE .
- 2. PORTE SAINT MARTIN .
- GAITE .

٢ - الثورة مهنت غيلاد اليلودراما الفرنسية .

انت الحربة السياسية ، والإنتماء والمساوة إلى ميلاد نوع الدين في للمراح في يساسم (الميلودوات المعلام) الماطقة مود نوع من المسرحات تجتري على المناطقة أضافت إليه عروض ما بعد القررة كثيراً من عناصر الإيسار البصرى والمسوسيقي والمرقص ، حتى لبلدت كشوع من السواع والمرقص المستجدي ، وقال المستحد عد المناطقة المستحدة عدام المستحدة المستحدة للم المناطقة الإحراضية إلى جانب المنطقة ، مثل قائد الأوركسترا الموسيقي مصمم الرقصات ، الأوركسترا الموسيقي المنطيقين ، والراقصات ، الأوركسترا بالموادية المنطيقين ، والراقصات .

القبلت الجمساهير الفسرنسية ــ بعسد الشووة ــ على هذا الشووع من حروض للمووة على المساورة على المساورة المساورة

٢ - الشورة وزمين اليعيرض للسرحى.

حرصت المساوح صبل أوقدات المساوح عمل أوقدات المساود المناعجة المحال مبكراً أن المساودة التي تتل مبكراً أن المساودة المساودية المساودية المساودية المساودة ال

امتدادات الثورة عبلي مسارح أخرى.

ما من شك في أن عصر القرن الشامن عشر المقدم بالأعجامات الفلسفية المختلفة ، والمتناقضة احياناً كثيرة كذلك ، قد حكس بطريقة أو باغترى عمل حركة المسرح العالمي ، ويخاصة على حركة المسرحين الغرائي ، ويخاصة على حركة المسرحين الغرنسي والألال .

وسالفحص العلمي ، شرى أن مسلم الانمكاسات قد ظهرت وأثمرت جذورها _ وبطريقة سريعة داخل حيز زمني قصير داخل فرنسًا ، ومناطق أخرى من العالم ، رأى فيها كتابها الدراميون آثار هذه الثورة العظيمة التي تحققت ، منتشلة شعب فرنسا من الهُسوة ، ومن المفقسر ، ومن إزلال الاقطاعيين، إلى مرحلة الحكم، وإلى طريق الحرية والإخاء والمساواة . وكلها هموم حميقة كالجرح في القلب ، كان يحملها . روسو يجوب بها أرجاء فرنسا والعصورة . ومن المواضح أن الشورة الفرنسية وأفكار روسو قد انتقاتا معاً إلى الخارج . ودخلت تعاليم روسو إلى أذان وقلوب الجماهير العالمية ، تحمل القلق الاجماعي الذي ساوره طويلاً . وتُصوّر فن الاعتراف ، الـلـى يصل إلى أعمق أغوار النفس البشرية ، وتبشر بالشورة والانعتاق من العبودية ، وتؤكد أفكار الانسان في التماطف والبشرية . كما تفضح مَن القسوانين الظالمة ، وحق الملكية الغاصب ، وتحويل السلطة الشرعية إلى سلطة استبدادية

جسروتية . كما تكشف عن التنسلوت الاجتماعي المقتود في الموضع الطبيع والمطافية في الموقت نفسه . وعلى طويق التاريخ للمسرحي ، وفي قرون تابعة ، ويلا أية مباشة أو مزايضة ، لا يتزال للمسرح للعامر يلفت النظر إلى دوامية روسو ، بما لا يدع جالاً للشك فيها صلدعته .

يسر أوجستين كدارون را بومدارشيه 1947/1/74 - ١٩٣٧/١/٢٤) أحد معاصرى الثورة القرنسية، وبانتمائه الحسى إلى بومارشيه ذاته هذا التبير، كبت درامته المسملة (زراج فيجارو أوزواج عاماً.

برمارشيه خاگر بروح الدورة. ومن المحمل أن يكون اطلاع على نقر روسو. منذ الفكر الذي انتش في مؤلفاته ما بين على 1944 - 1944 م. إذ عندما كتب روسو مثاله الأول في القنون والعلوم عام معتبدا كت برمارشيه في السابعة عشرة معتبدا كتب (حالان السيلية) عسام ۱۷۷۹ م فيجمل من بطلها الحلاق بطالات شعبيا خالصاً . ويجمل من موله بوقاً ضربحًا أ

يهتف ويُوحى بقرب الخلاص .

برمارشيه في سيره على الدقيفة الفلسقية لروسو ، أيخاند ، كالحلّة فوليترضيك بين دراسات فرايتد الفصيفة . لكنه ظل صورة حيد لروسوفي البحث عن جانب البناء والايمان عند عدد ويفعل روح الشورة وبهاداتها يقارع الساعة قدا إلياء وبالمواجها لوجه ، وفي صورة تقلية لاذه ، شاخة إيناهم في حيل متاهاتهم ، معترضاً عمل أينام على متاهاتهم ، معترضاً عمل الرفياع اجتماعية وضعية قررها هؤلاء الساحة للإمهرون فيوهم .

كم أن بين كاراية دي شابيليه دي PPERRE CARLET DE مداريقوي PPERRE CARLET DE MARYAUX (*/2) والأعلام المالية فيل الثورة ، فإنه معاصم أيضاً للمناف وريس و يوسرجات القصل المواحد التي كنها ، وبنها (جزيرة المحدال (CILE DES ESCALVES L' LLE DE

طريق الحسام التكوي الدائمة ، وهن طريق الحسام التكوي الدائمة ، وهن طريق الحسام التكوي الدائمة ، والمن الفريقة المنتجة والموركوكو الدينة والدينة وكانت أيشة وكانت أيشة وكانت أيشة وكانت أيشة المنتجة على المؤسسة ، وهن القيمة الشعود إلى اسمودا ، بل لعلها المنتجة المنتجة على المنتجة على أسامة له أشتة . لم تجره من المنتجة المنتجة المنتجة ، ليقف حياتها أي اسمودا ، بل لعلها المنتجة المنتجة ، ليقف المنتجة ، ليقف المنتجة والمنتجة ، والمنتجة والمنتجة والمنتجة والمنتجة والمنتجة والمنتجة والمنتجة المنتجة المنتبة المنتجة المنتج

وما موضوع درامته المنونة (لعبة الحب والمسادنة) LE TEU DE L'AMOUR والمسادنة) 1۷۳۰ - ET DU HASARD الشطرنيع والميزان المقلوب رأساً على عقب .

تلتقى أفكار الثورة الفرنسية امتدادأ بالروسي ليو تولستوى صاحب الـرائعتين (أنا كارينينا ، الحرب والسلام) . والدرامي الذي يقف على قدم الساواة مع شكسير وجــوتــه وبلزاك BALZAC. لم يهنا تولستوى بالكتابة لمجرد الكتابة . لكنه كان يكتب ليملم . لينشر مساواة الثورة الفرنسية بين أبناء وشعب روسيا ، ضد القيمسرية سي التي ظلمت الكثير منهم . وكما نزلت الثورة ٠ القرنسية كالصاعقة على عائلة لريس ، وكما 🔁 نزلت الصاعقة على روسو علم ١٧٤٩ م التي عير حوَّلته في نصف مساعة من النزمن بجانب جذع الشجرة إلى فيلسوف ومفكر وانسان (وفي تلك اللحظة عشت في عالم أخمر ، 🏅 وأصبحت رجلاً آخر _ روسو) ، فإن نفس الصاعقة قد نزلت على ليوتولستوى ، وفي البلاد الباردة هذه المرة ، لترفع من حرارتها إ حماساً وتمرداً وثورة عملي القيصر ويسطانته مَمَّا وحماشيتمه . من أجمل آلام الشعب ٩ الحزينء .

شعب روسيا الفرصرية . حيث الفروق و الشامة بين طبقتين . . طبقة السادة وطبقة في السيد . إن مراحة السادة وطبقة في السيد . إن دراحة ملطان الظلامي مقيم على المصارع والمحابة الالمائية الالمائية الالمائية المائية الالمائية الالمائية الالمائية المائية الالمائية الالمائية المائية مرق المائية مرق المائية مرق المائية ، ولو بالنفر السير .

وفي فرنسا ، بلد الثورة الفرنسية ، يُثبت لنا تاريخ المسرح أن الشورة مستمرة . في السنبة الأولى من القسرن المشسريين (۱۹۰۱ م) یکتب الفرنسی رومان رولان /1 /Y1) ROMAIN ROLLAND ۱۸۲۱ – ۲۸۱۰/۱۲/۳۰ م) دراست الرطنية (١٤) يوليسو ـ LE 14 JUILLET. هذا اليوم التاريخي ، ليس في حياة فرنسا وحدها ، بل في عالم الحريات أيضاً . يومها احتلت الجماهير الثائرة سجن الباستيار BASTILLE. البطل في الدراما ه الشعب وتبقى عباراته المدرامية الشهيسرة تقول (إذا أردنسا أن تعبّر عن العاصفة ، فبلا يكفي أن نَبرز الموجبات البحرية فقط . بل علينا أن نَبرز المِّدّ القادم من البحر ذاته).

إن الدراما صورة واقعية وتساريخية صادقة ، أتصرفات شعب فرنسي مظلوم ، أراد أن يرقع عن كاهله يوماً ضغط الطفاة واستبداد المستبدين . ليُصبح المسرح من أجار ترقية الشعب ، واستتباض أحاسيسه الطبيعية ، بعيداً بعيداً عن مسرح القصود في القرن الثامن عشر قبل الثورة .

الثورة والفن الموسيقى.

مم أن الفراسة تستهدف المسرح والثورة . إلا أن الثورة الفرنسية ، لم تكنّ حدثاً سياسياً فقط، بقدر ما كانت حدثاً حضارياً واجتماعياً كذلك . حضارة في م التقساليد والعسادات والآداب والحكم والسلوك . حصلت الطبقة الثالثة المحرومة على حقوقها . سلطات لم تمرقها من قبل . ميادىء ديقراطية احتلت مكان مياديء الأوتوقراطية , تفيير شامل في بيشات آ الفنون . وكانت النيجة الطبيعية لكل هذه التغيرات ، ظهور الأفكار الثورية وغير المالوفة في المسرح والأويسرا والموسيقي . م خسون عاماً من الإعداد للشورة ، حق أصبحت للثل الأعلى للشعب الفرنسي .

لهـذا وذاك ، آثرت أن أختم الـدراسة 4 بجهود الألماني لورنيج فون بيتهوفن -LUD WIG VAN BEETTIOVEN - (۱۷۷۰ - ۱۸۷۷ م) . فهو من الناحية إلى الروحية ، ابن الثورة الفرنسية بحق . چ صفيراً _ وهو تلميذ لهايمان HAYDN أظهر عدم احترامه للأوضاع الاجتماعية إاتى كانت سائدة في العصر .

تمييز بيتهموقن بماعتملد النفس والعمزة والكبرياء ، حتى أطلق عليه استأذه هابدن (الباشا التركي) . كيا أن بيتهونن لم يخضع يومأ لنظام السادة والعبيد (الأمراء وفرقهم الموسيقية الخاصة) . اعتبر نفسه أعل منزلة من هؤلاء وهولاء .

فيرمن فلسفة الموسيقي التي كماتت تكتب وتخصص للنبلاء والأمراء ، ليجعلها متعة للطبقات الوسطى . أكد تحمس شبان للديمقه إطية والحسرية ، وإقتشاعه بـالتظام الجمهوري اللي أتت به الثورة الفرنسية . وهو أول موسيقي تظهر عنده هذه الغايات السياسية القوية . . وأين ؟ في فن الموسيقي السمعير

يتحمس لشعسار الثورة الفسرنسية . ويكتب سيمفونيته الثائج المعنونة (أرويكا EROIKA) وعبيدها إلى نابليون . وحينها يسمع بأنه نصب نفسه امبراطوراً على فرنساً ، يمزق نوتة السمفرنية بقدمه . لقد ترجم بيتهوقن الشعبار للثورة ، موسيقي عذبة ، تحمل كل مبادىء الاسطاطيقية المسالية . ويتضم ذلك في ربطه المثال الأخلاقية بالجمال في الصورة للوسيقية . وأعاد تشكيل وظائف الموسيقي ، لتصبح قادرة على التعبسير عن صواطف البشسر والأصين .

وهو لللك يستبدل الحركة الشالة في السونياتيا والمعروفية بياسم (المتسويتيو MENUET) والق كبانت غثل الرقعة الأرستقراطية الشائمة في حضلات القصبور والأثرياء . يستبغفا تأثيفاً موسيقياً ، يلقيها ، ليضع بدلاً منها حركة ثالثة سماها (الاسكرزو أو الاسشرزو ... SCHERSO لتعبّر عن الأم البسطاء وآمالهم في الحياة .

على ذلك ، تصبح موسيقى بتهدوان ، وحتى السيمفونيات التسم التي كتبها كأعظم موسيقي عالمية حتى ينومنا هـذا . كـياً تصبح ... وهو الأهم ... أعظم موسيقي جاهيرية شميية في الوقت ذاته . وهنا تكمن عبقىرية السرجل . لأنها عبّىرت عن آسال المجاميع . . عواطف وأشجاناً وآمالاً .

وهذا أيضاً جانب ضئيل من جوانب صديدة لاشعباعات الشورة الفرنسية على الأداب والفنون 🌰

الهوامش

تاريخ السرح في المالم . 1. A szinhez vilagiert enete . L Goods Kisdo Bulapest, 1972. P. 337 .

جان لوروند را لأميير . 2. Jean terond d'alembert . (F1/11/VIVI - PY/11/YAVI 5) فينسوف فرنسي وحالم طبيعي . حضو الأكانيمية الفرنسية ، وعضى الأكاديمية لللكية للعلوم بباريس ، والجمعية الملكية بلندن ، والأكاديمية اللكية للأدب الرقيع بالسويد .

زيتيس زيليرو

3. denis diderot .

(e 1VA\$ /Y /Y1 ~ 1V1V /1 · /e) كاتب فيلسوف فرئسي . أحد الانسكلو بينين الفرنسيين . أعظم كُتاب (العقل) في حصره . تتيم فلسفة من قنواهد علوم الحسال في معبر البَشِية الألجلييزي . أنه جهبود في أن للوسيقى . مِوْلَفُ دَرَامَى صَمِيْف .

كلود أدريان هلقيتوس 4. Claude Adrien Helvetius .

(١/ ١/ ١٧٧١ – ٢١/ ١٢/ ١٧٧١ م) أحك كيار فلاسفة فرنسا في القرن الشامن عشر البلادي . فلسفته تقوم على اللَّمَبِ احْسَى المادى . من آراته الجمالية ، أن من واجبات الفن تقليد الطبيعة الجميلة .

رومان رولان

أفكار روسو الحية . نقله إلى العربية د. محمود. يوسف زايد . هار العلم للمالايين . بيبروت

جان باتست لولل 6. Jean Baptiste Lully .

1971 م . ص 94 .

اليلودراما

(۱۹۲۷ – ۱۹۸۷ م) مؤلف مسوسیلس قرنسی . آکیر مؤلفی مومیقی البالینه ، کتب أول اوبرا فرتسية باللغة الايطالية عام 1777 م (يتحدر من أصل ايطالي) . استعمل في الباليه في أويراته .

L. Millettoma

راجع كتاب ومُعجم للصطلحات الدرامية والمسرحية . تتأليف د. ايراهيم حماده . دار للمارف . القاهرة ١٩٨٥ . من ص ٢٤٤ إلى ص ٧٤٠ .



ــه و اعلان حقرق الانسان کیرهــ

ل ٢٩ افسطس سنة ١٩٨٩ قررت الجمية الرئية بعد مناشئات طرية الموافقة على اعلان حقوق الالسان الكانت « النون للصرع » على حد تول تالياس وجما سديما ل بارخ الالسابة برى اللغاري، في الخل السورة فوسة مكتوب عليها و اعلان مدول الالسان وقوط الن توريسها الجدة الوطنية فى ١٧٥ كالو٣٢ و ١٧٥ الدهنس سنة ١٧٨٩ ووانن عليها للك ، وهل يون الموسة فرنسا وللد كسرت المائلة ، وهل الهسار صورة رسرية عمل القانون مديرًا باحسه الل حقوقى الانسان وبصوباته الى عن الشل الرقمية « الن جاءت تبده سعب الدائلة »

الثورة الفرنسية فی کتابات

احمد حسين الطماوي

عبرت الثورة الفرنسية بالشعب القرنسي إلى مجالات عديسة ، وحققت وسيادة الأمة ، التي تمثلت في شمارها البراق : الحرية والإخماء والمساوة ، يعند أن كانت السيادة لملوك أسرة البربون وأحمزاجم من الأعيان والمشيقات .

وقد أثرت ميادىء الثورة في كشير من الشموب بطريق مباشر أو غير مباشر عندما أضحت مبادؤ ها أنشبدة على أفواء بعض الزعياء وكبار الذين تشدقوا بها وتناولوها

بالعرض الشائق، أو النقد القارص، ونبهوا الهيشات الحاكمةوالمحكومة إلى الاسترشاد بها ، والإفادة منها في سبيل تحقيق الحريات والوخاء .

الجبرتي والحملة الفرنسية :

وعندما قنامت الثورة في فبرنسنا صام ١٧٨٩ ، كانت مصر تحت سيطرة الماليك الذين حكموها حكياً قاهراً جاثراً ، ولم يكن هم الولاة الماليك إلا جاية الضرائب أو المكوس يغير نسظام ، ويدون رحمة وإشفاق ، مع إغفال كـــار مـــا ينهض بالمصريين الأمر الذي أدي بالشعب إلى الثورة عام ١٧٩٥ ضد مظالم مراد بك . ورغم وعود و الحاكمين ، الملوكين بإقاصة الحكم على أساس من العدل والشرع إلا أن الأمور لم تتغير تغيراً جذرياً يقود الآمَّـة إلى الصلاح .

وأغلب الظن أن الشعب المصري لم يحط علمأ بـالثورة الفـرنسية وأسبـابها وضأيامهـا 🗝 والحالة التي كانت عليها الأمة الفرنسية قبل الثور إلى أن جاء بونابرته (نابليون) في حملته للخ الشهيرة عام ١٧٩٨ حاملاً معه أفكار الثورة الفرنسية . فأسس الديوان الخصوصي ويضم أربعة عشر شخصاً فيهم من المشابخ الشرقاوي والمهدى والصاوى والبكري والفيومي ومن التجار المحروقي وأحمد بن محرم ولطف الله المصرى وغيرهم من الشوام ي والأجانب على نحوما يحدثنا الجبرق في كتابه و مظهر التقديس بزوال دولـة الفونسيس ۽ 🛫 ثم أنشأ الديسوان العمومي ويضم مشايخ الحرف . وتعد مشاركة بعض أهالي البلاد في هذين الدياوانين نوعاً من المشاركة في الحكم ولو من الناحية الإسمية .

ويـرى الدكتـور محمد متـولى ق كتابـه و مصر والحياة الحزبية والنيابية ، أن الجمعية التأسيسية التي كونها و نابليون ، من ١٨٠ عضبهاً منهم ٧٧ من القناهسرة ، ١٨ من المنوفية ، ٨٩ من الشرقية ، ٩ من كــل محافظة أوصديرية نوع من الإرهىاصات

النيابية . وكانت هذه الجمعية تنظر في الضرائب والمواريث وننظام الحكم . وقد اجتمع أعضاء الديوان العمومي في ٢٠ من اكتبوسر 1٧٩٨ ولكنهم تسوقفوا عن أداء عملهم لقيام ثورة القاهرة الأولى .

ومهما تكن جدية هذه الدواوين أو عدم جديها فإن مصر عرفت شكلا ولو شاتها من أشكال الحكم النابي ، زيادة على ما عرفته مصر عن الطباعة والصحافة والتقدم العلمي . وجمهامن شعرات الثورة الفرنسية وملتها على فصر .

ولعل كتابات الجبرق هي أول الكتابات للصرية عن جملة نبابليون الشهيرة ويعتبر كتابة د حجات الأثار في التراجم والأعبار » أهم المصادر للصرية في هذا المجال .

الاتجاه العلماني :

وإذا كان الحكم شبه النيان إليام المعلقة الفرنسية عارض من فريب أو يعبد نظام الحكم الأوروبية الحديثة ، فإنه ابتعد عن الشرع الإسلامى . ويرى كثير من العلمه والمدارسين أن هذا النوع من الحكم ، بداية العلمائية في مصر ، عيث تم تصريف بناية العلمائية في مصر ، عيث تم تصريف أللدين روجه القرآن الكريم . أي فصل اللدين من المدين عرب المدين المدين المدين المدين المدين المدين المدين عالم المدين عالم المدين المدين عالم و عبائب الأقار . ، وذلك عناما وصف المدين المدين عالم و عبائب الأقار . ، وذلك عناما وصف المدين المدين عالى عالى و عبائب الأقار . ، وذلك عناما وصف المدين المدي

وهد النظرة العلمائية أثرت في للجمع

" تأثيراً وأضحاً فقد شجع القرنسيون

" تأثيراً وأضحاً فقد شجع القرنسيون

" للسريين صل البغاء ومضور النساء
" وهذا بين أن المحلة الفرنسية كانت ثورة
" وهذا بين أن المحلة الفرنسية كانت ثورة
" فرنسية أحرى ضد تقالد المصريين المستند
" فرنسية المرك صد تقالد المصريات المستند
" مدا المناس المبرق إلى
" الفرنسين، يقوفن بالمرودة والتديية ، وحما
" من ضعارات الفررة الفرنسية المورودة ."
" من ضعارات الفرزة الفرنسية المورودة ...
" من عدارات الفرزة الفرنسية المورودة ...
" من عدارات المرودة الفرنسية المورودة ...
" من عدارات المرودة الفرنسية المورودة ...
" من عدارات المرودة الفرنسية ...
" من عدارات المرودة المراسية ...
" من عدارات المرودة الفرنسية ...
" من عدارات المرودة الفرنسية ...
" من عدارات المرودة المراسة ...
" من عدارات المراسة ...
" من عدارات المرودة المراسة ...
" من عدارات المراسة ...
" من المراسة ...
" من المراسة ...
" من عدارات المراسة ...
" من من الم

الحرية . المساواة . الإخاء . الثورة الفرنسية والصهيونية :

" وممايتماق بالثورة الفرنسية وحملة بونابرته إلى على مصر وأشرهما في الشرق الاذن تبنيهها "كے للمحركة المصهيزية ومساعدة الميهود في إنشاء كو وطن قومي في أرض لليماد ، ققد وفد الثوار ه براتامة كومموثك بمهودي في فلسطين إن

نجحت الحملة الفرنسية في إحتىلال مصر والشرق العربي . ويقول الدكتور أمين عبد الله محمود في كتابه : 3 مشاريح الإستيطان اليهودي منذ قيام الثورة الفرنسية حتى نهاية الحبرب العبللية الأولى اإن هنذا البوحد و مقابل تقديم الممولين اليهود قروضا مالية للحكومة الفرنسية التي كانت تمر أنذاك في ضائقة خانقة والمساهمة في تمويل الحملة الفرنسية المتجهمة صوب الشبرق بقيادة بونابرت وأن يتعهد البهبود ببث الفوضى وإشعال الفتن وإحلال الأزمات في المناطق التي سيرتادها الجيش الفرنسي لتسهيل أمر احتلالها . ودعا أحد زعياء اليهود الفرنسيين إلى تكسوين مجلس يضم جميح السطوائف والفثات اليهودية ويتخذ من بآريس مقراً له ليعمل بالتنسيق مع حكومة الإدارة الفرنسية من أجل إعادة بناء وطن يجمع شمل اليهود وينظم حياتهم ۽ .

وهناك مصادر تاريخية تتحدث من عزية نابليون الصادقة في الدمرة إلى هذا الإنجاء والترويح له ، وينافة المهدود في الشرق المربى أتابله وله من رواء هذا مأرب كتابر أهمها إمداده بالمال ، وساحات في إحتلال المرابلية ، وقد ذهب كل هذا بعدا عندما الإنجابلية ، وقد ذهب كل هذا بعدا عندما تمن مكل وقدل بونابرت في أبي قبر وارتداده عن من حكل هذا بعدا عندما عن حكل وقدل حقته على مصر .

ولا يخفى عليها ... في هذا المجال - دور الجمعيات السرية ومنها الجمعيات اللسونية الجمعية الكبالة التي سيطر عليها بعض اليهود في الحداث الثاورة الدرية ، حي أن شعار الثورة كان هو شعار الماسونية ، وقد كان من الأخراض الخفية لحله الجمعيات عدارية الأدبيان واستخلال المثال لتجقيق الخراض يودية .

الشيخ رفاعه وفرنسا :

ولقل أمم هنصية غلات من فرسا محتسبايا من الثورة الفرنسية ويتما ما ومضوق الرعية ، وهو مصور يدهم إلى مقابعة الظلم والاستبادة وأورد الشيخ كلاما كثير أن كتابه و تطليم الإبريز . . . ه من فروة ١٩٣٠ التي تم جا القرنسيون ضد الكبيره برانياق على الإبريز . . . ه من مليكهم شدارل المعاشر ووزيرو غرادات كتاب و دور الفرانسيون ضد غرادات كتاب و دور الفرانسية غرادات كتاب و دور الفرانسية غرادات كتاب و دور الفرانسية على الشيخ من غرادات كتاب و دور الفرانسية على الشيخ من

وكتاب وعقد التأنس والإجماع الإنسان ؛ لجمان جاك روسو الذي يعمرف الآن بيننا و بالمقد الإجتماع ، وما خليق بالذكر أن معافين الكاتبين من أمم القلامين الماين أثرت كتابهم في الشعب الفرنسي ودفعه إلى المطالة بحقوقه وانتزاعها بالقوة

وقد أتهم الشيخ رفاعة بالترويج للعلمانية ويخاصة عنندما تنوجم القاننون الفرنسي المدنى والجنائي في عهد الحديوي إسماعهل ، وعلى أثره ألفيت المحاكم الشرعية . إلا أن أتصاره يدفعون عنه بفولهم إنه لم يؤيد من أفكار الأوربيين ما خالفُ الملة الإسلامية ، وإنـه ظل وفيــاً لدينه ووطنه ، وَإِنْ مَا أَتِي بِهُ يِنْحُلُ فِي إِطَارُ النيضة الفكرية ، واليقظة الإجتماعية . والسراجح أن الحضارة الغربية بحركاتها العلمية ، وقوانينها المنظمة ، وطراثقهما في الحكم فتنت الشيخ . فرغب في نقلها إلى مصر أتكون و سلطان الممنن ورئيسة بـالاد الدنيا ۽ ولا أعتقد أنه كان يعمل جاهداً من أجل الملمانية وترسيخ مفهومها في الأذمان .

هرح أنطون والأسد الفرنسي:

على أن الثورة المترسية - رخم المترات أن منت بنا - الشرنة بتنافي بالفرنسيون من الشعوب - وأسترنة بتنافي بالفرنسيون وفيرهم - رويا تتاقل أخبارها وأطوارها بعض المكرين في أقطار عبينة من أجبل إملان حقوق الإنسان وتحريم - تاقل عدد من التكلب العرب والمسريين مجرتها وثبتايا بون هؤلاء وفرح أنطون عالحب بلقة والجامعة ، التي كسات تصدر في الاسكندرة -

ققد ترجم فرح أنطون في تجلته رواية و انبج بينره لاسكندر عهاس الكبير. ويدلاً من أن يبلل مبلها كلمة و دواية ء المثل عليها إسم و كتاب ء لانه يبرى أن هذا المعلى خوابض الثورة وتركر أعاظم الرجائاً تفاصيل حوادث الثورة وتركر أعاظم الرجائاً الذين بماصروها منه سرود مشاتهم وسواتهم ، كيا أبا تصلح أن تكون رواية لما نهيا من فوق أبي وحوادث فكاحية تلا الفاريم. وقد الخهرها للجمهور بعد ترجعها في للجلة - في أرصة علمات بمتاوين تغاير عزابا الأصل ليجمل المحال المخال بمتاوين تغاير عزابا الأصل ليجمل المحاهد ، فشمر بمتاوين تغاير عزابا الأصل ليجمل المصاهد . فشمر الكتاب آخر دلالة على مسماء . فشمر الكتاب آخر دلالة على مسماء . فشمر

المجلد الأول والثاني باصم ؛ نهضة الأسد ، والثالث دوثبة الأسد ، والرابع د فريسة الأسد ع . والأسد هنا هو الشعب الفرنسي حين نهض يطالب بحقوقه ، وعثدما وثب عـلى الباستيـل والقصور الملكيـة ، وحينها افترس الأسرة المالكة وأعوانها ". وقد أعرب فبرج أنطون عن غبرضه من تبرجمة كتنابه بقوله : و وبما أنه أفرب إلى السياسة منه إلى الرواية فأنا أرجىو أن تتفع مطالعته الهيشة الحاكمة في الشرق والهيئة المحكومة ، أي أنه يحث الحكومات على العندل والإصلاح والتوجه الصحيح، ومعالجة الإنحراف، وتقنويم المعوج من الأصور ، حتى لا تثور الشعوب عليها ، وتقتص منها ، وفي نفس الوقت بدفع الشعوب الشرقية إلى النبوض من كبوتها للمطالبة بحضوقها وحرياتها ، وتحلو حلو الشعب القرنسي إذا تفشي الفساد، واشتد تذمر النفوس من الظلم.

-تمصير الثورة الفرنسية :

ولم بنقطع سيل الكتب والدراسات التي عرضت للثورة الفرنسية منذ ظهور الرواية التي ترجها فرح أنطون عام ١٩٠٠ . ففي عام ١٩٢٧ صدر كتاب و الثورة الفرنسية ، الذي وضعه حسن جلال المستشار بحكمة الإستثناف ونشرته لجنة التأليف والترجمة والنشـر ، والكتـاب يتنـاسب مــع الحطة الجديدة التي وضعتها اللجنة ورمت إلى نشر مجموعة من الكتب بطريقة مبسطة و وأن يمصر كاتبها موضوعه جهد الطاقة قلا يدع سبيلاً إلى المقارنة بين ما ينشر من المعلومات وبين ماهو واقم في مصر دون أن يسلكه ٤ وقد تحقق هذا الغرض من الكتاب فقد إتكأ المؤلف في كتابه على الدستور ، ومجلس النواب والشبوخ ، ودورهما في التشريح ، والملكية المستبدة ، وضرورة أن تصدر آلأمة قوانينها بنفسهـا حتى وأو عــارض الملك . والتحذير الشديد من حكم الرجل الواحد ، وجهل الشعب بحقوقه ، كيا أشار الكاتب إشارات واضحة إلى النظم العتيقة الفاسدة مثل نظام السخرة ، ونظام الإحتكار، والإمنيازات، والتضريق بين الطبقات والإقطاع ، وكل هذه الأشيا وإن كانت تطابق أحداث الثورة الفرنسية ، فإنها تساير كثيراً من الأحوال في مصر زمن قيام ثسورة ١٩١٩ ويعندهسة ووضع دمتسور ١٩٢٣ ، ومعاناة الأمة من تدخيل الملك فيحل مجلس التواب ، وجهاد مصر في سبيل

الغاء الإمتيازات الأجنبية ، وتعطيل نظام السخرة ، وغير ذلك ، ومن ثم فإن كتاب حسن جلال عن الثورة الفرنسية مفيد للمصريين ، لأنه يبصرهم بـأحوال تشـابه أحوال الشعب الفرنسي ، ويضع أمامنا مشاهد جديرة بتأملها والإقادة منهآ .

وثمة نقطة أثارها المؤلف في كتابه تلك هي تمريقه للثورة القرنسية بأنها إنقلاب في النظم السائدة ، وأرى أنها ثورة شعبية ، فالإنقلاب هو حركة مفاجئة مباغتة تقوم بها جمَاعة معينة لتغيير وضع محمد . أما الثورة فهى فسورة شعيبة تشبارك فيهبا مختلف الطبقات نتيجة مظالم وقعت عليهم بهدف تغيم الحكام بالعثف وتستمر الثورة الشعبية حتى تحقق أغراضها في الحرية والعدالة والاستقلال .

كتابات أخرى :

وقبيد تسلاحقت الكتب عن الشورة الفرنسية ، فجاء كتاب د الشورةالفرنسية ونـابليون ، الــذي وضعه الـدكتور محمــد صبرى السربوني عام ١٩٣٧ واعتني فيمه بتلخيص حوادث الشورة ، ومسلابسات الإمبراطورية الفرنسية في عهد نابليون ، وزُودِه بلوحات فنية كثيرة تعبر عن غتلف مراحل الشورة نما جعمل الكتاب صفحة تاريخية دقيقة يقترن فيها الحدث بالصورة ، والكتابة بـالرسم . وقـد أعانِـه على إيجـاز واقعات المثورة الفرنسية إيجازا علميأ تمرسه في التأريخ للثورات الوطنية مثل الأمريكية والثورة العرابية والثورة المصرية(١٩١٩) فى كتب مستقلة .

وهناك كتاب و الثورة الفرنسية ، لمحمد معيد وهو عبارة عن محاضرات القاها في قسم التاريخ على طلبة السنة الثالثة بمدرسة المعلمين العليا وجمعها في كتاب صدر عام -١٩٣٢ تناول فيه مركز الثورة ، ومكانتها في التاريخ وعوامل نجاحها ، وما قررتـه من أراء ووجهسات نظر جسديسة في الحكم والسياسة . ودافع عن الشوائب التي لحقتها ، والأراء التي أضرت يها ورأى أن للثورة مكانة ممتازة بين الثورات ولتكاملها واتسماع ممرسحهما وطموك التحضم والاستعداد لها . . . وأشأثيرها الشديد وصلاتها الكثيرة بالتاريخ الحنيث ۽ .

وبعد عام ١٩٥٧ تجلد الحليث عن الثورة الفرنسية فرأينا كتبآ توازن بين الثورة

المصرية (١٩٥٢) والشورة الفرنسية منها كتاب؛ ثورة ٢٣ يولية ١٩٥٢ بين ثورات العالم، الذي صدر عام ١٩٦٥ للدكتور سليمان الطماوي يتضمن إشارات كثيرة للثورة الفرنسية ويفرق فيه بين الإنقىلاب والثورة وينتصر لثورة الجيش المصرى بقيادة عد الناص

وهناك كتاب و مناظر ومشاهد من الثورة الفرنسية الكبرى ع للأستاذ حسن الشريف وقد قدم له علوى الشريف بكلمة بين فيها أن هذا الكتاب يفتح باباً للتأمل في الثورتين الفرنسية وفلصرية بقيادة عبد الناصر ويوازن بينهـــا ليعــلى من شــــأن ثــورة ١٩٥٢ التي يعتبرها ــ من وجهة نظره ــ نموذجاً تاريخياً للتحولات القومية السلمية الكبرى ، وأن الرحمة كانت رائد ثورة (٥٣) . وأعل آخر مـــا صـــدر من كتب كـــاملة عن الشــورة الفرنسية ذلك الكتاب الذي ألغه أحمد عصام الدين عام١٩٧١ وأصدرته الهيئة المصريبة المامة للتأليف والنشر .

وقىد نشط المترجمون في تبرجمة بعض الكتب والمروايات التي تنماولت الشورة القرنسية فموضموا أسامننا وجهمات ننظر الأروبيين في الثورةدون تدخل منا . ونذكر في هذا المجال و الشورة الفرنسية الكبرى أو قصة مدينتين » لشارلز ديكنز التي ترجمها عمد السباعي عبام ١٩٧٤ ، كيا ترجمت رواية : الثورة الحمراء أو سقوط الباستيل ، سنة ١٩٥٧ في سلسلة روايات الهـلال، وهي من تأليف اسكندر دوماس.

ولم يقصر الشوام في تناول الثورة الفرنسية بالتأليف أو التنوجة ، فقند وضع أمين ﴿ السريحاني كتمابأ عن الشورة الفرنسية عمام ۱۹۰۲ وذَيْله بمقسال انتضادى لنسومساس 🖣 کاولیل ، کہا ترجم عادل زهیتر عام ۱۹۲۵ 🌫 في دمشق كتاب s الثورة الفرنساوية وروح الثورات ۽ الذي دبجه جوستاف لويون .

وهاذه الكتابات الكثيرة عن الشورة الفرنسية والتي عرضت ما أعرفه منهلم أو بعضه _ تدل على مدى نظر الشرقيين لها، وقدر اهتمامهم بها، وتسأثرهم بمكانتها ، وكيف أنسوا إليها ، ويصروا قراءهم ــ عبر علمة أجيال ــ بحقوقهم 🏅 المدنية والسياسية ، واستشارة نفوسهم لمناهضة القساد والطالبة بالحسريات والإصلاحات 🄷



الثورة الفرنسية والجيل السدى ورثها

جمال بدران

وما تكون ندرة المراجع والوثائق حقية في طريق البلحث عن موضوع معين ، قبيل إلجهد ويكذ المعنى ، من أجل الوسوك إلى أصول ، والنشور على ما يفيد ويعلنم باللرجة إلى الفنج ، واستلجاء المواضش ، التركيز على لب الموضوع ، لكن موضوعا علما ، كتوست مؤلفاتك، ويتشب ، قصاءضا علما ، وتباعدت ، ومن تم أكت الى اعادة يكن أن تتوسى إليه النعرة ، وزامت عليها الحيرة في تتحييل السند ، والجهد في لم المباعد ، في المباعد ، واستعباء المشتب المباعد ، في المباعد ، واستعباء المشتب المباعد ، والمباعد ، في المباعد ، واستعباء المشتب المباعد ، والمباعد ، والمبا

والثورة الفرنسية ، لم تكن مجرَّد الدفاع تجمعات غوفائية لاقتحام سجن الباستيل ، ولا هي بداية سيطرة من الملكيين المعتبلين

على مقاليد الأمور ، بيلاغة ميرابو مشالاً ، ولا هم انتفسال زمام للسوقف إلى أبدئي الجيروند ، أو الجمهوريين البعاقية ، كما أها ليست مثالة في زهامة صاراً أو دائلون ، أو وصارى إنسطوانيت . فكل هذا أحداث للتسجيل التاريخي . . يكد مسار إتجاهات الخررة الثورة إلى أن ؟ . الخررة الثورة إلى أن ؟ .

ولا يمكن القول إن الثورة الفرنسية هي مسلمي أو ترجيب للشورة الانجلسزيسة والمسلمية المسلمية الأسلمية الأسلمية والمسلمية والمسلمية والإخداء والمسلمية والإخداء والمسلمية والإخداء والمسلمية والإخداء والمسلمية والإخداء وهذه الأمير الطوريات الأوريدية على مسلماتها وورقعا وهم في المهدد حوث

جدوى ، بل إرتد العداء إلى صدورها . . بتغلغل مبادىء الئسورة الفرنسيسة ببين شعوبها ، واشتعال ثوراتها التحررية .

ومع ذلك ، فنحن نعاصر ذكري مرور قرنينَ عليها ـ منـذ ١٧٨٩ حتى الآن ـ بمفساهيم حنديشة ، وعقليات تسطورت خلالهما ، تبعاً لتراكم الأحداث ، وتشاحن الأجيال . . وعشنا أيامنا التي تسمع فيها من يقول إن مبادى، الثورة الفرنسية . . محافظة !! حتى أنها لم تعمد تلاثم مشارف القرن الحادي والعشرين . . كيف ؟ . . . لكى نجيب يقدر من العدالة الموضوعية . . نحتاج إلى نظرية متأنية ، أو بالأصح إعادة النظر . . في المجتمع الفرنسي ، في قاعمه الذي حمل الثورة على أكتافه .

هنا يستلزم الأمر أن نطرح سؤ الأمدخل صدق إلى حقائق ، لم تكن ناصعة بعد . . هذا السؤال هو . . هل كان سقوط سجن الباستيل في ١٤ يوليو ١٧٨٩ هو نهاية النظام القديم أم هوسقوط قصر التويلري في ١٠ أغسطس ١٧٩٧ الذي أتبي النظام الملكي من جلوره ؟ .

ولـالإجابـة على هــذا تجدر العودة إلى علمين رئيسيين عبل الفكسر الفرنسي قبل نشوب الثورة هما مونتسكو وجان روسو . .

 الأول تشبم بفكرة أن القرن السابع عشر هو قــرن العلوم قبل أن يكــون عصر الأداب . . هو قرن جاليليو وديكارت العالم لا الفيلسوف ، وباسكال العالم لا الأديب ، وقرن نيوتن وليس كورنى ورأسين وموليبر الأدباء . . . لذلك فإنه كان في انضمامه إلى أكاديمية بوردو ١٧١٦ تمبيراً عن اقتناعه الكامل بأهمية البحث وإبداء الرأى وتنظيم حرية الفكر . . ولا أقول تقييده . . وهو ... بالفعل _أنشأ معملاً بالأكاديمية وصار يحوى تجارب معملية على الحيوانات مستهدفاً هدم نظرية الحيوانات الآلية ــ تلك النظرية التي سادت القرن النبابع عشر، ومضادها أن الحيوانات لا نفوس لما وأنها مجرد آلات متقنة الصنم . . قلا تتألم ولا تشعر كالإنسان . .

هذه الدراسات التشريحية التي أدت به إلى الهداية الدينية بجد أشتطاط ، آلت بـه أيضاً إلى تفسير كثير من الظواهر التي تعرَّض لها في كتبه عامة وفي كتابه دروح القوانين؛ خاصة ، آلت به إلى تفسيرها تفسيراً علمياً

أقرب إلى القوانين القاطعة . . وهو في هذا لم يكن مدفوعا بالتفكير العلمي وحده ، بــل أيضاً بالفوضى السائلة في أحكام المحاكم الاقليمية والكنسية على السواء . . قلم يكن هناك غير المرف والعادات وقوانين رومانية أو جرمانية أو كتسية . . وما شأن هذا من تضارب وتأجيل وتسويف وبطء . . أدى كل هذا إلى توارث القضايا المعلقة من جيل إلى جيل . . أو على حدّ تعبيره ومن حفيد إلى حفيد حتى يقضى على آخر فرد في أسرة

وكان أسلوبه الخطابي الجاذ مثار اهتمام الخاصة والعامة على السواء ، يما عمل على تبيشة الأذهان لتقبل أي تغيس، أصلاً في الوصول من خلال هذه التغييرات إلى التمط الأمثل للأحكام ، ومن ثم أتجع الطرق إلى تنظيم التفكير الفرنسي .

فإذا ما أضفنا إلى هذا معلومة هأمة . . هي أن كتاب «روح القوانين» كان مونتسكيو قد فرغ من وضعه ، ثم تشره عام ۱۷٤٨ ، أي قبل قيام الثورة الفرنسية باربعين عاصاً وعاماً ، فترة لا تزال ماثلة في الأذهان . . تدور مجالس الجدل والمناقشات حول ما ساقه للؤلف العالم من مضامين . . حتى أن وقاته بعد فراضه من تأليفه بسبم سنوات ، لم تبدىء من الاهتمام بهذا الكتاب ذي الثلاثة علدات ، بل زادت الناس التفاتأ لقصمه وأفكاره في كتاب آخر دأفكاري. . . والربط بينها جيعاً . . لمعرفة أبصاد هذا التشظيم الفكرى الذي جاء به مونتسكيو . . وكذلك ردوده الفحمة على منتقديه . والتي جمعها في كتاب خاص ودفاع عن روح القوانين. .

إن نظام الحكم عنده تتخذ أشكالاً ثـلاثة . . جمهـورية وملكيـة وطفيـان . . فكيف بالطفيان أن يكون شكبلاً من نظم الحكم ؟ !! إنه منحدر تنحدر إليه كـال أشكالُ الحكم إذ انطرق الفساد إليها . . يوضح موتتسكيو أسباب هذا التقسيم ، متعللاً برغبته في التركيز على الطغيبان . . فالحكم الملكم يتولى الحكم فينه شخص واحد وفق قوانين واضحة الحمدود . . فلا يتعسداها ، والحكم الجمهسوري في رأي مونتسكيو هو حكم الشعب أو من ينوبون عنــه أو چـزء من الشعب ، وهــو عــل نوعين . . إما أن يحكم الشمب أومن يمثلونه وفق قواعد نيابية . . وفي هذا يكون الحكم

الجمهبوري ديموقىراطيا ، وأبا أن يكون الحكم في أيلني فئة من أثرياء الشعوب ، ويكنون هذا حكمها جمهورينا أرستقىراطمأ ينحصر الحكم فيه في طبقة أو عدة طبقات محمدة لا يتعداها ، ولا يكتم مونسكيمو اعجابه بالحكم الجمهوري الأرستقراطي المقترب بقدر الإمكان من الحكم الديمقراطي . .

أما الطغيان . . فهو حكم يقوم على شخص واحد ، محكم بلا قانون ولا قاهدة إلا تحكم أهواؤه وصواطفه والشخص الواحد هذا إما أن يكون ملكاً بلا هيئات من النبلاء والأشراف يحدّون من سلطانه ، وإما أن يكون طاغية ، يصنم هو بعض الأمراء بجانبه . . وكسالي وجهلاء وذوو شهوات لا تحدّها حدوده بـ حسب وصف مونتسكيو ، ويمين وزيراً محمل الأعباء إسهاً ، بحيث يسمح هذا النظام للطاخية بأن يفعل كل ما يرضني نزواته ورغباته . . باسم وزيره الخال .

وبالطبع إن مونتسكيو في حديثه عن هذه النظم لا يغمض عينيه عيا يدور حوله من نظم في أوروبا كلها ، وفي فرنسا . . لذلك فإن بالإمكان القول إن كتابه كــان حصيلة كل مشاهداته ورحلاته هنا وهناك . . ويتبع هذا بالقول إن القوانين تحت الحكم الجمهـوري تتسم بالتفضيليـة لأن سن يضعمونها هم أنفسهم الخناضعمون لمسا • والمحنكون لمسئوليتها . والتفضيلية هنا تعني لإَذَّ التمسك بواجسات المواطن الصمالح الشريف . . أي بتضحية المصالح الفردية إزاء الصالح العام . ولكن القوانين في حكم الطغيان . , فأساسهما إثنارة الخبوف والرهبة . . لأن الرعايا ليسوا أحراراً ، وإنما هم عبيد أزلاء للطاغية الذي يبقى حكمه مرتكزاً على هذه الرهبة من جبروته

وهكذا نجد أنفسنا في الباب التاسم والماشر من كتنابه القيم يتشاول الحريثة السياسية ، فتتحدث عن علاقة القوانين بحالة الدفاع عن الدولة وحالة الهجوم . . . والومياتان الوحيدة ان المشروعة أن _ في كم رأيـه ... هما الحـرب والغزو كــوسيلتين من __ وسائل محافظة الأمة على بقبائها وضمان ٠ استمرار حياتها . . والقوانين التي تحدُّ هنا 🚅 من الحرية السياسية أو تنظيمها . . مكفول لها للشروعية . أما فيها عندا ذلك .

نمان .. ولا تعنى الحرية أن يقعل الفرد كل إلى المراث ، ففي المجتمع المثني تسوده والنبي ، لا يكن أن تعنى الحرية إلاّ القدرة على عمل ما يجب أن يريده الفرد، وعلم إلى إلى إلى الاينشى أن يقعله » .

الله المسابق المحرية السياسية هو مبدأ السياسية هو مبدأ السياسية الموسدة كثر رسد و تنظيفة و قضائية و بحيث السياسية المتحسس به . فالحرية السياسية الشارك المتحسس به . فالحرية السياسية الشارك إلى المتحسسة القوانية المن كان موامل المتحسسة ال

أَ وَالْحَاكَمِ اللَّذِي يُحِبُ السَّدِينَ وَيُعْشَى اللَّهِ اللَّهِ اللَّهِ . هو كالأسد الذي يُخضع للبد التي

غنو عليه أو السوت الذي يبدئه ، والحاكم الذي يغنى الله ويكره الذين كالأصد الذي يقسرض السلسلة التي تحول بيسه وين يقسرض المسلسلة التي تحول بيسه وين المفهوم على المادة كالأسد المنجف الذي الذي لا يدين له بلازة كالأسد المغيف الذي لا يشرز مترجية إلاً عندا ينجم ويترس، « فالذين الذي يادي به مرتسكير يبغف إلى استساس الافراد اكسار عما عليه الم

أمــا جــان جـــاك روســوـــ للمــاصـر لمونتسكيرـــ والذي مات قبــل قيام الشورة الفرنسية بــإحـدى عشــرة سنة ، أي أنــه لم يمش ليتمشر بما فعلته تتــاباتـــة وأواؤه في إسمانا .

اخضاعهم لعناية الحيثة .

قد أصدر أهم كنيه والعقد الاجتماعي، عام ۱۷۷۱ ، أي بعد والله موتشري بسيم سنوات ، و إلى عز المدمنة التي كانت دائرة حرل أرائه للتحفظة في الالالاة ، والتسسكة بأهداب الدين والنظام ، لكنها كاشفة لماية الأحكام ، فتشير بن طرف خفى الم استل المبدل للمساحم والتونتها الجمهوري الارستراطي . . . في عز مداية

راً تكن صيحة روسو وليدة حاجة العصور الحديثة بلداً بالقرن السابع عشر إلى مثل ملما المقهوم التعاقدي . . . أن فن مع من جذر ما قبل الشاريخ لمدى كسل مس كسريفه رئيس وموسوري الصينيين ، وأسلاطرف أن جهسوريته ، وتشير من السوطاليين والأيوريين من الأخريق ، وكارتياس وسكام الراوات .

لىلىك فىإن انتشار الجمعيات الخيرية والطوائف الدينيسة فى أواخىر العصسور الوسطى وأوائل العصور الخديثة . . ما هو فى حقيقته إلا بناء على تعاقدات تحدد

اختصاصات كل منها وجمال عملها ، وبالمثل كانت الدولة . . هى فى معنى من معانيها ، ليست إلا هيئة ذات اختصاصات معينة . دقع بعض المشكرين إلى تصويرها تصويراً تعاقدياً .

ولو أضفنا إلى ذلك الشركات والمسارف التجارية والصناعية ، التي انتشرت في متصف القرن المائمن عشر حتى عصورنا الحاضوة . . ويجنداها تقوم على عقود قانونية ميرمة بينها وبين الأفراد . . عا يؤكد الهمية المقدق الشاط الاتصادي

مما دفع هذا كله بالمفكرين السياسيين والاجتماعين إلى محاولة إيجاد تفسير معقول لحضوع الأفراد لسلطة الدولة .

بل إن رجعة إلى الوراء حين كان الصراع . على أشده بين سلطة الكنيسة في العصـور الوسطى وبين تبعية الملوك لها ، عرفتاً ما ألَّ إليه ذلك الصراع من تحلل هذه السلطة ، وبسروز أدوار اللُّوك في إدارة السلطة . . . بمفهوم ديني في البدء ، بكسهم قسوة السلطان ، ومن ثم كان الإصلاح السيني والنهضة وظهبور القسوميسة الأوروبيسة المديئة . . من الدوافع التي خلقت ردّ فعل عنيف . . لذي الملوك الممارسين لسلطتهم بعنف وقسوة نابعين من عقدة النقص أمام الكنيسة وطغيانها السابق . . وكانت النتيجة انتشار الدكتماتوريمة والطغيمان الملكى غير المستنسد إلى دهم كتسى أو رجمال دين ، ولكن يعتمد على قوانين تحميهم من النقد ويعقيهم من المشولية .

ولم نجد المؤلفون سيبلاً غير عرض هله الصور في قصة خيالية ، عبروا بها عا يميش في صدورهم من تقد لملذا الطفيات بهدات عن المضاطر أو غضب الملوك . لللك انتظرت نظرية المقد الاجتماعي على الله معدد والثاني عشر . أشاله مويز وصوية وجروسيوس واسينوزا ولوك . وموسية وجروسيوس واسينوزا ولوك . في المناس عند مورق كتابه والتنزي بحكم وقت تالزل الأفراد يقتضاه عقد لا رجوح فيه ، تتالزل الأفراد يقتضاه لل رجوح فيه ، تتالزل الأفراد يقتضاه لل مروز للبرو لاسرة ستسوارت في بريطانيا لتطفي كها تشاه . ويللك أوجد بعضهم .

والأفراد عند سبينـوزا بقى لهم قلد من الحسرية في التفكسير والتعبسير عن أراثهم يتمتعون به ، فلللك ليس مطلق التصرُّف بقتضي هذا العقد . . بل إنهم من حقهم أن يثوروا على الطغيان . . بوصف أن الثورةُ هي الوسيلة الوحيدة لضمان حريتهم . . حريتهم الدينية السياسية .. على حد تمبيره . أما جون لوك . . فهو على النقيض من مواطنه الانجليزي هوبيز . . ينفي أن حالة الطبيعة هي حالة حرب حرب أساسها تحكيم الغرائز ، وإنما هي حالة يعيش فيها الإنسان حراً ، ويتصرف على أساس عقل مَا خَفُفَ مِن آثارِ الحرية المطلقة . . إلاَّ أنَّ حالة الطبيعة لم تخُلُ من متاعب ومحاوف مثل . فساد بعض الأفراد . . لذلك نبتت الحاجة إلى . . قانون مستقر واضخ ، قاض عادل يُعكم بين الأفراد ، ، وقوة تنفيذ لتستطيع تعميم القانون وتتفيله . . ومن ثم وضم الأفراد حدًا لأنفسهم في حياة مدنية قائمة على عقد مبرم بينهم . . والحاكم هنا هو بجرّد حكم بين الأفراد ، ليس له من حقوق تعلو سائر الأفراد . . وإلا استخدموا حق الثورة ضده كحق مشروع لهم ضد الملك أو الحاكم

من هؤلاء جيماً استمد روسو نظريته في المقد الاجتماعي . . فقال . . وإن الإنسان يولــد حرّاً ، ولكنــه مكبّل

بالأغلال في كل مكانه . وإن أقوى إنسان لن يكون أبدأ من القوة

بحيث يستمر دائياً سيداً ، ما لم يحوّل قوّته إلى حق وطاعته إلى واجب، .

ويجب أن نتفق إذن عسل أن القبوة لا تنشىء حقًّا ، وأن الناس ليسوا ملزمين بالطاعة إلاّ للقوة الشرعية».

ومن هذا المنطلق استمر روسوفي البحث عن الأساس الذي يسرر مشروعية انتقال . الإنسان من الحالة الطبيعية ... التي كان فيها حراً من كل قيد _ إلى الحالة الاجتماعية _ التي هو فيها مستعبد . . من وجهة نظره .

فهل تنازل الأفراد حقيقة عن حريتهم بمقتضى عقد بينهم وبين حاكم ? مثليا قال هوبز وهل صحيح أن الطغيان الملكي مشروع بمقتضى ما سبق أن تنازل عنه الفرد من حسرية لسيد اختساره ؟ مثلها قسال جـروسيوس . . وبــالتالى يكـُـون مشروعــأ تسازل الشعب بكمله عن حريت للحاكم . .

لكن طبيعة الإنسان لا تتيح له أن يتنازل عن حريته إلا إذا كانت أمامها ميزة أعظم منها . . وإذا كان مبدأ التفعية هم الذي يسيطر على فرد من الأفراد ، أو مجموعة منهم ، فمها تمكنت منهم هذه النزوة . . ماذا يكون هذا الشيء الأعظم والأكثر أهمية من حرية الإنسان 11 ؟ هـل هي الحياة نقسها ، أو هو حب البقاء ؟ ماذا يساويان داخل زنزانـة أو قصر عـالى الجدران !! ؟ فالسلام أو الأمن المفاخل الذي يدّعيه أعوان الحاكم الطاخي لرهاياه نظير تنازلهم عن حريتهم أمر لا وجود له . . لأن جشم الحاكم وطمعه الذي لا يعرف له حدوداً ، واعتدأءاته على الأفراد هي نفسهما حروب مستمرة تهدد أمتهم باستمرار .

إن الحرية هي قرين الإنسانية ، ولا إنسانية بدون حرية ، والتنازل عنهـا تنازل عن واجبات الإنسان نحو نفسه . . ولا حتى لإنسان في التنازل عن أول واجباته . . صيانة حربته . كذلك الحرب . . هي في حدّ ذاتها أمر غير مشـروع ، فكيف تكون مبرراً يتنازل الفرد أو الشعب بمقتضاها عن حق مشروع . . الحرية . الحرب علاقة بين دولة ودولة ، لا بين فرد في دولة وبين أفراد دولة أخرى . . الحرب . . علاقة شيئية أو ر عينية يعقبها استيبلاء عملي أراضي دولة منهزمة ، وليس على أفراد هذه الدولة . . لهبذا رفض روسو مبيدأ الاسترقياق بحق الخرب ، والحرب في هذه الحال . . أمر خير مشروع . . أما الحزية فصلاقة شخصية مقدّسة . .

أما إن كان لابد من افتراض وجود عقد مشروع بين الشعب وبين الحاكم ... فلابدُ أَيضًا أن يكون ميشاقاً اجتماعياً ، يختلف عن كل ما سبقه ، ميثاق يعتمد على أن الفرد ليس للبيه غير قوته وحريته ، وأن حرية الأفراد سبقت تكوين أي سلطان مياسي عليهم ، وهم أحرار تحللوا من كل قيد إلاَّ من وأجب كل منهم الطبيعي نحو المافظة على نفسه .

ولهدا فسإن روسهو كشب وصفساه الاجتماعي، بلسان الجماعة . . لسانسا نحن . . فيذكر . . وكل شخص منا يضم تحت تصرف الجماعة شخصه ، وكل قوَّته تحت قيادة الإرادة العامة، وينص العقيد

صراحة عبلي أن كل مُشهم أو مشترك أو عضو يعتبر متداؤلاً بلا تحفُّظُ عن حقوقه للمجموعة . . هذا التنازل ليس الصلحة شخص معينٌ ، بل هو لمصلحة الجماعة التي هي مصلحة كل فرد من الأفراد ، ويستدرك النص بذكر أن أي تعديل فيه يجمل العقد لاغياً ، بحيث يستطيم كل فمرد أن يسترد حرٌ يته الطبيمية التي تتأزل عنها إذا اعتدى معتد عل نصوص العقد وأحكامه . فمن هم الأفراد الذين نص العقد عليهم ؟ إنهم كل شخص يكتسب عضويته في هيئة معنوية أو أخلاقية عمادها هؤلاء الأفراد المنضمين إليها . . هذه الشخصية أو الهيئة المعنوية هي ما كانت تسمى قديماً باسم المدينة أو المَيْثَة السياسية أو الجمهوريَّة . . أما أعضاؤها فهم الذين يسمون باسم جمعي هو الشعب أو الرعايا بـ وصفهم خاصمين لقرانين الدولة أو الجمهـ ورية . ويسلو أن روسو أحسّ بضعف في البنية الشركيبية في المقد ، ذلك أنه يصبح لا قيمة له إذا أبيح لأى عضو الخروج عليه ، لذا وجد أنه من الضروري تضمين النصوص ما يقتصي منع أي خروج عليها ولو بالقوة .

لكن ما هي الميزات التي ستعوض الأفراد الخاضعين للعقد عن ميزاتهم التي فقندوها بانتقالهم من حالة الطبيعة الحرّة إلى الحالة الاجتماعية أو المدنية القبلة ؟ .

إن حالة الانتقال هذه تحدث في الانسان للعدل . . بدلاً من الخضوع للغريزة ، وتصبح أحمال ذات تبِمة أخلافية . . أُجُّ ويوضح ذلك روسو قائلاً إن الإنسان وهو في 🗲 حالته السطبيمية كمان يفعل الخمير طواعيمة 🏓 **زیشکیل طبیعی ، کمیا کنان ب**یریشاً بسراهه 🐣 سلبية . . لحلوه من القيم الأخلاقية النابعة 🎝 من الجنمع .

أما في حالته الاجتماعية . . فإنه يتصرف ٩ وفق معايير أخلاقية محدة ، وعن علم تام بهـ الأخلاقيـة . . فيفعل الخبر ويقدس الهاجب لذاتهما . . لا لأي اعتبار آخر . ` وهو في حالته الاجتماعية بخضع لعقله . لا لفريزته . . فيكسب ميزات اسخدام ملكاته العقلية وتنميتها وتنوسيع منداركه وأفق تَفَكِيرِهِ ، كَمَا أَنْهَا تَأْخَذُ بِيلَهُ لَلْسَمُو بِمُواطِّقُهُ ۗ وبروحه . . إلى درجة تدفع به أحياناً إلى شكر الظروف التي خلصته إلى الأبد من

حياته الطبيعية . . التي كان فيها أقرب إلى الحيوان الغبي منها إلى إنسان ذي نشاط ذهني في حياته الاجتماعية الجديدة .

لهذا تصبح حيميار للكسب والخدارة. الحرية المنبة المحلودة بالإرادة العامة ، ثم لللكمة التي تضميا له الجدامة ، تصحي عوضاً له عن الحرية الطبيعة التي ما كانت إلا استعبارا وخضرها أنوازعه المواتية . وللكمة في الحية الطبيعة لا ضمان لمنابعة للمنابعة . لا تحت المعالمة على المقرداما . لا تحت العمان المستوارها . المستوادها . المستوادها . المستوادها . المستوادها . المستوادها .

حتى المساواة التى كان الفرديظان توافرها في الحياة الطبيعية . لا قدمان لوجودها إلاً بالحياة الاجتماعية . . يهدا الحياة التي توفر مساواة غير معتمدة على تضاوت في القوا الجسمية أو القدرة الذكائية ، على مساواة متاحة للجميع بفضل العقد الاجتماعي .

لم يين أمام روسو بعدال ... [لا تساول السلفان .. ومنا نجافف روسو مرتسكيه على طول المحد ، فيتذا السلفان في انتساد إلى سلفات تشريعية وتضاية وقضائة ... فضال وإن السياسيين لم يستطيعوا قسمة السلفان في سبلته ، فراحوا يشمسويته في مرضوعه ، ومن ثم صدار السلفان أشبه يوجود فيه ، ومن ثم صدار السلفان أشبه يوجود فيه مكون من اجراء ختفة ،

لكن الأنا الاجتماعية . . شيء آخر قاماً . لا يقبل الانقسام ، هي الإرادة العامة ، هي التي تشهيدف تحقيق أسمي ≥ إرادة للإنسان ، أعمّ إرادة ، هي وصوت ■ الكل حزب بعتر من صالح الكلء . أكبر ∰ الإرادات عدلا .

و أدرادة المسامنة هي إرادة الأفسراد في حائقهم ، لكنيا ليست كوراد في جائقهم عليه المسامنة المسامنة المسامنة والمسامنة على المسامنة على المسامنة على المسامنة على وصداما المسامنة على وروزية ولي المسامنة على وروزية ولي المسامنة على وروزية ولي المسامنة على وروزية ولي المسامنة على المسامنة على وروزية ولي المسامنة على المسامنة على وروزية ولي المسامنة على وروزية ولي المسامنة على المسامنة على وروزية ولي المسامنة على وروزية ولي المسامنة على وروزية ولي المسامنة على وروزية ولي المسامنة على المسامنة

آ - ويبالغ في تقليس الإرادة المامة ، فيحد
 آ - ويبالغ في السلطة المطلقة على جميح
 الأخراره ، بشرط أن تكون ناتجـة عنهم ، خلك أن إلى ماشـوة ، وليس عن عثليهم ، خلك أن إلى حروس لا يؤمن باللغابات ولا بالجميات ولا يؤمن باللغابات إلى العرب على على مطـحة قوله ...
 مج بالخبالس الناباية .. فهي على حقد قوله ...
 تهم بالمنابات شد بعضها وضد الإرادة

المانة ، يعد أن يحل للإرادة العامة كل ملد الراصفات ، وكل ملد السلطة المثلثة على جميع الأفراد . . يؤغها أو كاد يقوله . . صرب الشعب من صربت الله ، فهو واللدين والدنياه وكل من يخرج على إرادة الشعب تكون عفويته الإعدام . .

وهــذا هـو بيت القصيــد ، أو مـربط

الفرس . . الذي دارت حوله نتائج آرائـه المتطوفة هدله ... في عصرها ... فالتشريع الذي هو أول مهام الإرادة العامة في رأي الأخرين ، ينزههـا روسو عن أن تشتغـل يه . . ذلك لأن القوانين أو للراسيم المدنية والجنائية والتجارية تمدخل في اختصاص الحكومة . لكن مهمة التشريع الحق ... في نظره _مهمة شاقة ، تتطلب عقولاً جبارة ، بل تحتاج إلى آلهة بمكتبا أن تعموف أحسن القوانين وأنسبها ، وما الوضّاعون الحاليون للقرانين إلآ بجرد ومقترحين للقوانينء مثل سولون وغيره . . لكن أصلح مرحلة لعمل القوانين ، هي عندما يكون الشعب فيًّا ، لم ترسخ فيه بعد عادات وتقاليد جلت مع الزمن ، بل يتفاعل وينفصل مع مـا مجققه ويثقبله ، عارفاً بمصالحه ، متبصراً بأموره ،

قادراً على تغليب إرادته العامة . . وهذا هو

الفرق الجوهسري بين المجتمع ذي الأفراد

الفاعلة ، وآخر سلبيُّ الأفراد . .

متفلاً بين البلدان . حتى مات .
و نعود بعد هذه الجولة الضرورية بين . .
هلنبن المفكرين التقيضين . . ق التتاقيم ،
وفي الأهداف . لكنها تكاتفا هون اتفاق . .
على تيشة الأفصان ، وقسحد الهمم .
لإشمال نيوان الثورة . . سواه في اقتحام تصر المستول وهلمه ، أولى اقتحام تصر

التويلرى بعده بثلاث سنوات . . وأسقاط الملكية . . المسلول . . ألم يكن في نية . . . ألم يكن في نية .

شوار 1۷۸۹ إسقاط الملكية الفرنسية عموماً . أو لويس السادس عشر وزوجته مارى انطوانيت على الأقل ؟ . . أم كان شوار 1947 أشد تبطوراً نحو التبطوف منهم . . فعجّاوا بنهاية الملكية ؟ .

وإذا كان الاحتمال الشاتي صحيحاً . . فكيف لم ينجوا في عو شأفة الملكية ، وقطع دابرها من أشباه صائلة البسوربون أو طموحات الامبراطورية النابولونية ؟ .

إن الجمعية التشريعية التي شكلت بعد الجمعية التأسيسية . . في شهـر أكتـوبـر ١٧٩١ ، كانت تضم بين أعضائها نواباً من طبقتي رجال الدين والنبلاء ، وصل عددهم معاً ... بعد أن كان لكل منها عثلوها ... إلى خسة وأريمين نائباً ، أما بقية الأعضاء . . فبلغ عدد نواب رجال الحكم المحلي وقضاة المحاكم الجديدة ٧٤٥ نائباً . . بنسبة ثلثي الأعضاء، وهذا معناه أن يُوعية الغالبية الجديدة . . كانت أصغر سنًا ، وأقل دراية بثالثتهن البرلمانية . وهذا معناه أيضاً فقدان ثقة الشعب في نواب التأسيسية السابقة ، الـذين استغلوًا الشورة وسيلة لاحتراف السياسة ، وحاولوا تكوين أتباع لهم في أقاليمهم ، كيا لاح بعد الافتتاح بشهرين انقسام بين الغالبية إلى فويمان عددهم ٢٣٤ نائباً ويعاقبه وعددهم ١٣٦ ، وجيروند من ألم اليساريين الذين تمكنوا بتموافقتهم ــ دون أن يؤلفوا حمزيا ــ من مهاجمة النبلاء المهاجرين، ورجال السبين المتمردين ، هجوماً عنيفاً ? . ثما كان يهدد الجمعية بالحل ، وقضى على خرافة الوحدة القومية ، ومحاولة إحراج الملك لويس ١٦ لإعلانه صراحة إلى أي الفريقين ينضم .

ومن الضريب.. أن أولتك الجيروند كانوا يرخيون بنشوب حرب بين فرنسا الثورة وبين دول أوروبا الملكية ، كما كانا النبلاء ورجال اللين يرجيون يا أملاً في دحر أتصار الثورة ودعم أعوان الملكية .. لكن ترحيب الجيروند كان فاتياً على نشوب حرب اهلية لإنها ستكون ومدرسة عظمي عرب اهلية لإنها ستكون ومدرسة عظمي للفضية، وإنتساراً للثورة .

كل هذا النتافر داخل الجمعية ، فضلاً عن تجمع الأشراف المهاجرين فى جيش عبر حدود فرنسا . . استعداداً لحسرب تحرير يشنها أمسحاب الحق الملكى . فبإذا أضفنا محماولات رجال الدين المتصردين لإشارة

الخلافات والاضطرابات ، وتأليب الأنصار بإغلاق الكنائس . . مما دفع الفرق المسلحة إلى فتحها .

كل هذه المشاكل مددت كيان الجمعية الشمريعية ، وعجلت بتهيشة الأذهـان للصدام أو نشوب حرب . . حتى القصر الملكي . . . لتهيأت فيه مارى انسطوانيت للمبرل التحلى ، ونشطت إلى الاتمسال بالإسراطور وملك بروسها ، لايتلفقا ما ييرر غزو فرنسا وإعادة السلطة الملكية .

وكون هذا الحال من التخكك ، وعاولة كل فريق غين الفرص للانتشاش على فريم ، جعل من فرنسا بكل من يتمدن إلا مصطلح التروة مواطئا إيجابيا فيها ، هم السيس الذي يتخر ق مظلم الميوثة الخبية الانتشام بمن الميين عاملًا .. الكبة الإنتشام بمن الميين واليسين ، كا أخر أن يطفر على السملح .. لا يأرافف الكلية أو اطافيت ، وإلحا من جراء تأكل جاعات الموافين الإيجابين !! هذا الصف مو والموافين الإيجابين !! هذا الصف مو والموافين الإيجابين !! هذا الصف مو والموافين الإيجابين !! هذا الصف

مؤلاء اللين تبوّعوا مركزاً رئيساً في الثورة . . . مثل هذا الوقت سبتمبر و 1949 ، من الصحب تدريفهم بالمامق السياسي كال المناسب كل الم

لذلك أصبح من الصعب تصنيقهم كمنتمين إلى البروليتاريا أم إلى البورجوازيين ، لذلك صبار من الأفضيل ادراجهم صدا التشوع الاجتماعي والاقتصادي تحت مصطلح والمواطن السلبيء . . فهم لا يملكون ، ولا يتجاوبون ، لا يرفضون ولا يوافقون . . لكن الصان كيلوت أولئك . . كـاتــوا صرحاء لا عوج فيهم ، ألِفُوا العيش عملي الكفاف ، واعتادوا ضراوة معاملة فوى السلطان ، كما تمرُّسوا على وضع الخطط قصيرة الأجل ، ولأنهم صوحاء قد صاروا أنصاراً للحلول البسيطة . . لذلك اكتسبوا قوة سياسية كبيرة في ذلك المناخ الفاسد ، لَفَلَكُ أَيضًا بِدَا لَمْ طَبِيعِياً أَنَّ يُبِاذُ جَمِيمٍ المتهمين بالعداء للثورة نسوراء فمن الخير اقصاء طبقة النبلاء كلها عن وظمائف الجيش ، ومن الضروري العثور على كبش فداء إذا ارتفعت الأسعار فجدأة ، ومن العندل قبول احكنام محكمة الشورة لأنها صوت المدالة للنزُّهة ، ولأثهم بسطاء يسارعون للتصديق بقدر ما يسارعون إلى الإتباب . . فإمّا أن يكون كل شيء أبيض أو أسود ، ولاتهم صلبيون فلا يتدخلون إلاّ في مناسبات نادرة . . على أن تنفتح أبواب هذه المتاسبات أمامهم من نفسها . . وهذا ما فعلوه حينها أبيح التصويت للمواطنين السلبيين أمامهم في أقسام باريس وغيرها من للدن في أغسطُس ١٧٩٧ . فأتاحت لهم الاجتماعات للحلية في الأمسيات وبعد يوم المسل ، حيث يستطيعون - وهم أن أرضهم بين أعضاء على شاكلتهم - أن يتبدخلوا في الأحبداث . . فضغطوا بقراراتهم عبل البلنية ، وعبل الجمعية

التشريعية القائمة ينهم في باريس.

الكل هماذا وضوره . عشم الساسة السرويوزانيو الأحماد طبهم كحفاء، على السوريوزانيو الأحماد طبهم أكمانية أوروبا لللكهة الحرب . إن أوائك الساسة عاجزون عن للاعماد عليهم ، لكن مل يرضي المسان كيلوت أن يستعان كيلوت أن يستعان ويما لا يرضون مكاسب أو تنازلات من الساسة ؟ ريا لا يرضون مكلوت أدني متعاد . ويا لا يرضون مكلوت أدني مكالة الدور التابعة ولل الاعتماد . المعامد .

وكانت الاضطرابات الخطيرة التي جرت في أنحاء كثيرة من شمالي فرنسا خلال الشتاء ومطلع الربيع أعظم شاهد على ترجيع هذا الاحمال . فقد كان الطلب

الرئيسي المقدم للجمعية التشريعية أن تعلن عدم قانونية بيم الغلال إلاَّ في الأمسواق الملنية ، وأن تشيد محازن غلال عامة لحزن المحصول الفائض في مواسم الحصاد الجيّلة حتى تصرف في مواسم الجفاف ، كيا قدّم اقتراح بإتشاء مأمورية مركزية للأغذية تحوّل سلطة الإشسراف عسل تجسارة الغسلال الداخلية ، وقامت حركة تمرد زراعية واسعة في الريف الحيط بباريس الشنغل بزراعة الفلال ، وأغارت جماعات من الضلاحين بلغت في بعض الأحيسان ٨٠٠٠ فسلاح وصائم ريفي على أسواق المنان ، وفرضت أسمارها على كل سلعة معروضة للبيع ، وأعلنت عزمها عل خفض الإيجارات ، بل قنام الضلاحيون بتأنفسهم بقسمسة يعض الأراضي المشاعة . . وكنان أهل المدن في مناطق التمرد الزراعي بميلون إني الوقوف بممزل مِن الحركة . . إن لم يكونوا معادين مًا فعلاً ، ولكن المنان كان منا مشاكلها

فلها تصاحف ثرن السكر فجها في الربس ، طالبت الأسام الجمية التشريعية التشريعية المساد كالوت برطانية والمتخال المتخال المسان كالوت يطالبون بما هو أكثر . أن يعتبر كل من عجال استخلال المتخال المتخال المتخال المتخال من الحالم المتخال من والسع التراق الما أن المتحال الأضياء من والسع التراق أن التجدار الأضياء للما يقيع إلى المتخال المتخال

ومن ثم نبعت نظريات الصاف كولوت و الاجتماعية والاجتماعية والاجتماعية من خسرتهم من الشخصية والاجتماعية والادفاق مثلة حصار ويجب أن ألم الحرب ويجب أن ألم تختص الملكية الحاصة للمنامج المهم ويتات مشروعاتهم ، بعرض رفايات علم المحاملة المنامج واحتبار الملكية ضمها نظاما المحامد المنام المنام المنام المحامد المنام ا





« تنویر » نولتیر

د . مصطفى النشار

(1)

كان فرانسوا مارى أرويه الشهير بفولتير نسبة إلى أرض صغيرة كانت تملكها أمه ، أحد كبار المفكرين الذين تحملوا مهمة إيقاظ . أوربا وخاصة بلدته فرنسا في القرن الثامن عشر . وإليه بالمشاركة مع مونتسكيو وجان جاك روسو يعزى ما يسمى بعصر التنوير في الفكسر الأوري الحنيث . واليهم يصود الفضل في اشعال الثورة الفرنسية وصدق صاحب و المراسلات الأدبية ، الذي كتب في عام ١٧٥٤ م يقول عن فولتبر : إذا كان التفكير الفلسفي قد انتشر وعم في عصرنا هذا أكثر من أي عصر مضي ، فإننا مدينون بذلك إلى فولتير أكثر عما نحن مدينون الأمثال مونتسكيو وديمارو وداليم فهو إذ نشر الفلسفة في مسرحياته وفي كل كتاباته ، خلق تـذوق الفلسفـة عنـد الجمهـور ، وجعـل الجماعات تحس بقيمها ، وتأثل بأثار وكتابات الفلاصفة الأخرين ، .

فلم يكن فولتبر كالفلاسفة التقليدين من أصحاب المذاهب الفلسفية النظرية المجردة ، بل كان صاحب منهج فلسفى تغلغل في كل كتاباته الأدبية ومراسلاته ؛ فقد كان _ على حد تعبير أندريه كريسون _ يتمتع بفضيلتين جوهرتيين لكل فيلسوف ا فهو علك ذهنا متطلعا إلى كل شيء ، لا يصرف الكلل ولا لللل ، تَجلبه جميع البحوث الإنسانية ، وجيم الفرضيات ، وجميع الأفكار المحتملة مِنَ الرياضيات إلى الفلك والطبيعة والكيمياء والجغرافيا وعلم الأحيساء وعلم النفس والشاريسخ والفنون الجميلة والتطبيقية ، والأخلاق والسياسة . فقد كان بهتم بكل شيء ويتعلم قسطا من كل شيء ويجرب نفسه في كل شيء . ومن ناحية أخرى ، فقد كان يهتم بكل ظك بذهن كامل الحرية والتجرد، فهمو أبعد الناس عن التعلق بالأفكار السبقة دينية

وفي اعتقادي أن الحياة التي عاشها فولتير كان لها أكبر الأثر في تكبوين تلك العقلية النقمدية الساخرة ، وذلمك المزاج العنيف والطبع الحار . فقد ولد في باريس بفرنسا في فبراير من صام ١٦٩٤م ، طفلاً ضعيف البنية لوالدين يتنميان لأسرة من صفار نبلاء فرنسا ؛ فقد كان والله يعمل أمينا للصندوق في ديوان المحاسبات وعتلك ثروة · ذات شأن ، أما والدته فكانت تنتمي لعائلة من صغار نبلاء مقاطعة بواتو . وهكذا فقد جاء فولتبر إلى الحياة بصحة عليلة مكتته من العيش إلى سن الثامنة والثمانين وإن ظل يشكمو منهما دون انقبطاع ، كميا أن أصله البرجوازي ، وإن كان مرضيا للكثيرين إلا أنه لم يكن مرضيا لصاحبه ، فقد كناتُ يحرمه من الإمتيازات العديدة الى كانت مقصورة في تلك الفترة عنلي طبقة النبلاء العليا ، عا كان مصدراً للقلق والإضطراب لإنسان في مثل طبيعته . بيلين العاملين عاش فولتبر قلقا من وضعه الإجتماعي ، لكنه حاول الإرتقاء إلى الطبقة العليا بنفسه ؛ فقد تخرج من الكلية في صام ١٧١٣ ، ولكنه لم يعمل عماميا كما شاء والديه رضم أنه درس القانون حيث اكتشف هوايته للكتابة والشعر في فترة مكرة ، فتمرف على من أجمله إلى الجنمع الأدبي ، الذي سرعان ما أصبح ممروفاً من خلاله لجرأة أفكاره ولسانه اللاذع لكن هلمه الجرأة في إحدى قصائده أسلمته إلى الباستيل دون محاكمة ويقي في السجن حتى صلم ١٧١٨ حيث قضى أحد عشر شهرا غيوساً ه وعاش بعد ذلك حياة الأديب الذي يطمع في الإرثقاء ومرافقة عُلية القـوم ، ولكن هذه المُرافقة كانت نما أضر به ؛ فقد دخمل الباستيل للمرة الثانية عام ١٧٣٦ م على أثر مشادة بينه وبين أحد النبلاء إلا أنها لم تستمر سوى أسابيع قليلة أطلق سراحه بعدهما شريطة أن يُغادر فرنسا كلها . ورغم قلة أمواله وتدهور صحته إلا أنه اختار أن يسافر إلى إنجلترا ويستقر بها حتى عام ١٧٢٩م .

ولقد كان لتلك الفترة من حياة فولتير في منفله الإجباري التأثير الأكبر عل تسرسيخ أفكاره ، حيث رأى الثل الأعل لكل شيء في اتجلترا ؛ ففيها البسرلمان القسوى ، والحكومة الحرة ، والشعب الحر ، والتجارة الحرة , فأخل يكتب العديد من الرسائل التي تمجد هذا كله كما كتب العديد من السرحيات التي لم تنشر إلا بعد صودته إلى فرنسا ، كيا كتب ۽ تاريخ شارل الشاني مشسره البلى أحسنت ضجة كبيسرة ، وأنصرف بعد عبودته إلى جمع لللل بكبل وسائل للضاربات التجارية ليصبح ثريباً نبيلاً . ولما حفق ذلك خيل إليه أن في مضدوره أن يجهر بمآرائه فنشبر والرمسائل الفلسفية أو الرسائل الإنجليزية ۽ ، ولكنها سرعان ما أحيلت عكر حساده ووشاياتهم إلى البرلمان الباريسي الذي حكم على الكتماب بالحرق ، واللي نماشره في الباستيل . وطلب القيض على مؤلفه . ولكن فمولتير المذي خبير ميرارةالسجن ، كماذاق طعم الحرية ، كان قد أعد للأمر عنته فاستغل صداقته للمركيزة دى شاتليه وهنرب إلى قصنرهما جنيث اعتكف هنماك بجوارها . وهكذا استكمل فيلسوفنا فشرة استقراره في انجلترا باستقراره في كنف خليلته الفرنسية واسعة الإطلاع الولعة بـالعلم والفلسفة ، والتي كنانت ذات أثـر شدید علیه ؛ فقد کان بهتم با تهتم به ؛ فإن صرحت له بحبها لنيوتن ، كتب د مبادىء فلسفة نيوتن ۽ ، وإن اهتمت بالبحث عن طبيعة النار أجرى لها اختبارات عن الموضوع وكتب فيه وإن اهتمت بالتاريخ وتصنعت

Ŧ

احتفاره كتب و مقالة من الدريد. ومقالة من الدريد وصوحا أن القرارية الإجتفر إلى إن أن المنافرة والموافرة المنافرة والمنافرة المنافرة واستطاعته المنافرة المنافرة واستطاعته المنافرة المنافرة المنافرة المنافرة المنافرة واستطاعته المنافرة المنافرة المنافرة المنافرة واستطاعته المنافرة ال

وهكذا كانت علاقة فولتر بدراء در شاتليه ذات تأثير شليبد على الرجاء إهتمامات فولتير ومؤلفاته العدبد يسد أستمرت اقامته معربا ست سندرات اله تخللتها فترات سام تليلة تألق ديب ... ميث سافر إلى هولتما عام ١٧٢٠ يروكسل بصحبة تدسير راسام أأثأ ١٧٤٠م ۽ ومنها إلي ألمانيا ليقابس ت برق فريدريك الثاني الذي كان بتراسا عام ١٧٣٧م . ولقد كان لتلك ١٠٠٤ . د أثرها في علو شأته وارتفاع مكال في راحا فقيد أقبادته تلك المبتداقية مجروناك فرديديريك الثانيء حيت ميد إثره عباءة دبلوماسية إلى برلين عام ١٧٤٣ ، ررقم عدم توفيقه في تلك المهمة إلا أن أمريمه كان 🌊 قلدَّمَلِّي وارْدهر حيث کان قد سائز 🗈 ۾. 🍽 شخصيات عصره في قرنسا أردَب ١٠ جـ أ. عِنْ موضع الحقاوة والتكريم . وننال نقب ا بالأكاديية الفرنسة عام ١٧٤٦ ، عم معارضة رجال الدين المتزمتين وأصمح قولتير بعد كفاح من نبلاء الحاشية اناكية الحاصة . وظل في فرنسا يتقل بير باريس و وقصر دى شاتليمه إلى أن ماتت سدام دى شاتليه ، فأخذ قراره بالسفر إلى برلين سيث يَّ استقبل استقبالا رائعا وأنعم عليه صديقه و الملك فريدريك بمناصب رفيمة وبسرتب • ضخم . وسعد فيلسوفنا فترة يصحبة هذا 🐣 الملك النطيب المثقف ، المحب للمحرضة إ والآداب ، لكن لم تمضى مسوى تسلات 😓 منوات حتى كان كل هُمَّ فولتير الحرب بشرقه كَ فراراً من صحبة فريدريك ؟ فقد عاش 🕳 بالقرب منه ء فرأى عن قدرب وضاعة أخلافه وسياسته للكيافيللية ا للفسدة بين الشاس للؤمشة بسالقوة والسيسطرة بتآيسة

وسيلة . فتعلل بالمرض ... بعد أن رفضت استقالته _ ليعود إلى فرنسا واعداً بالعودة رغم أنه قد صمم على ألا يعود أبدًا. ولكن عودته إلى فرنسا كانت غير مأمونة غاما حيث علم أن البلاط لا يرحب به ، فعاد إلى ما أسماه و حياة اليهودي التائه ، وعاش يتنقىل بين البلدان والمقاطعات الأوربية وخاصة سويسرا ، حيث اشترى الكثير من العقارات والأملاك والأراضي المزراعية . ورغم انشغاله الشديد بالإشراف على تلك الممتلكات وتدبر أمورها إلا أنه لم يتصرف عن نشاطه الأدبي . ولم يكن أي شيء بعيدا عن متناوله ؛ لا المسرح ولا التاريخ ولا السياسة ، فكأنه على حد تعبير كريسون (بنفس المرجم السابق ص ٣٩) نار تتوقد وتشتعل ويتطأير منها آلاف الشسرر . وهل أهجب من كشرة المشاغل وهمذه الحيساة الفياضة لدى عجوز على شفا الموت ؟ أ

إنه فولت الذي اتخذت تقاطيعه شيئا فشيئاً شكلها الساخر المتهكم الذي خلده ، فكان المثال الحي للمفكر الحر الذكي الذي استطاع أن يحفظ إلى جانب ذلك بحب المجون والسعى وراء كل صنوف الللة ، وما أحلاهـا نهاية لجياته ، حـادثة عـرض مسرحیته و ایرین ، علی مسرح الکومیسدی فرنسيز عام ١٧٧٨م ، حيث أصر الجميم على حضوره إلى باريس ليشاهد العرض بنفسه . وكان ذلك الإستقبال المنقطع النظير له من الجمهور الساريسي ؛ حيث حملت ح الجماهير خيول عوبته وجرت العربة حتى المرح حيث وقفوا يهضون ويصفقون بشكل ج جمله يقول فيهم و أتريدونني أن أموت من أَ اللَّمْرِ عِلْمُ عَلَى وَلَقَدْ تَعْفَقُ مَا قَالَ ، فَقَدْ أصيب ببرد أثناء الزيارة ومات في الحادى أ والعشرين من مارس من نفس العام .

بعد بل ويفاخر بها . ورغم كل ما يقال عن مظلم المان عن معلم مظلم التناقض في حياة وشخصية وفكر فولت . يقال أن شديد التأثير في معاصريه بآرائه الإنجابية الناءة ، ورأرائه السلبية الناقذة الساخرة في آن معا ، وكذلك فهو كما قتل في البداية كان علما على عصر بأكملة .

ويلمكاننا إذن أن ننظر إلى فلسفة فولتير باعتبارها ذات جانبين ، جانب نقساى ، وجانب إمجابي بنائي ، وأعتقد أن الجانب الأول هو إلاهم في فكر فيلموفنا ، فقد حفق من خلاله أهدافه في إيقاظ الأوربيين عامة والمفرنسين خاصة من غضوتهم ، ويملد الظلمة إلى كانت تغضى أعيتم ، ويملد الظلمة إلى كانت تغضى أعيتم .

ولقد كانت من أقسى حملات فولتير النقدية حملته على الدين المسيحي وخاصة عل الكنبية الكاثوليكية ، ولم تكن حملته تلك تقصد الحجوم على الدين في ذاته ، بل المجوم على كل عقيدة لا تعرف التساميح وتضم الإيمان فوق العقىل . وإن كتما لا نعفي فولتير من مغبة تهجمه الشديد والمباشر على الكتب للقدسة في مثل قوله في العديد من مؤ لقاته أن السيحى يسلم أمره دون قيد إلى كتابين يعتقد أنهيا مقدسان هما التمراة والإنجيل، ويعتقد اعتماداً عمل ماورته من أقوال أن الله قد أوحى بيها ، على حين يرى فولتير أنمه لا أساس لهمذا الإعتقاد؛ إذ كيف يمكن الإعتقاد بأن موسى كان لديه ما يكتب به في الصحراء حيث لا يوجد حتى أشجار ينقش عليها ! وبالإضافة إلى ذلك فإن كاتب أسفار موسى يقول أنه يكتب من وراء الأردن في حين أن موسى لم يدخل أرض لليعاد أبدا . كما أن في النص أسياء لمدن ومواقع لم تُعرف بها تلك المدن إلا بعد موت موسى بوقت طويـل . وفي التوراة عبارة تقول ولم يأت بعد موسى نبي بضاهيه عظمة ، وهذه جملة لا يمكن أن يكون كاتبها هو مـوسى . كيا أنسا نقرأ في أسفار موسى قصة موته كاملة !! فكيف يمكن التوفيق بسين تلك المتنساقضات ؟! (نفس المرجع السابق ، ص ٤٧ ٨٤) .

أما الأناجيل فإنها في رأى فولتير - أم كبر ورأسا في زمن للسيم بل كتبت بعد وقائد عائد عام , وفضاً عن ذلك فإن ما تعتبره الكنيمة منها حقيقية كانت ترافقها أخرى تعتبرها مزيفة . فياسر قبول بعض الأناجيل ورفس بعضها الأخر ؟! وبالإضافة إلى

ذلك فإن الاناجيل الأربعة لا تنفق فيها بينها على نسب المسيح ولا على أحداث طفولته ولا على معجزاته ولا على أقواله فكيف يمكن إذن اعتبارها جمعا صالحة وذات قيمة ؟! .

ويشكك فولتر في الأصل الإلمى لمذين الكتابين حيا يقول : إذا كان أنه هو والذي إذ أن أنه فر ألكرار خاطئة جدا في علم الفلك ، كسا أنت عهسل علم تساويت الفلك ، كسا أنت عهسل علم تساويت الفلك ، كسا أنت عهسل علم تساويت ويمتعد أن الرازات تجز ، ويناقض نفس بنفسه فيها يخصى الأخدادي !! فهل في بنفسه فيها يخصى الأخدادي !! فهل في الإمكان أن يظن للرء أن الرب لأنه يغرض التوراة ثم يأن بالإنجيل فيأمرنا و أن له وأن تحطى ردامنا لمن سرق ثرياء و وأن المنافئ ونشه ، مس ق على عداء الوامر تأثورا ؟ والأسد ، مس 48)

ولا يقف فسولتم عن هسفا الحسد في التشكيك والتهجم على اللمين المسجى بل يشكك فى كل المعجزات التى وردت فى الكتابين المقدسيين ومتبرها خرافات وأساطير بينهى الحقر منها ومدم الأخذ بها المتفاتبا المقرا ، فهو لا يرى فى تلك الكتب الأخلاق التى تشربها أما كل ما عداما فهم الأخلاق التي تشربها أما كل ما عداما فهم اكافيب ينهني الا يتحرر منها فكرنا .

وينتقل فولتبر إلى رجال الدين المسيحي " موضحا أنهم خرجوا على التعاليم المدينية الأصيلة التي بشربها المسيح , وأنهم كثيرا ما يناقضون بأفعالهم ما يؤمنون به ويرددونه بأفواههم ؛ فلقد استنكر المسيح التفرقة بين الكهنة ، ولكن الكنيسة تقوم على نظام الدرجات حيث الرؤ ساء يتمتعون بالسلطة الطلقة وصغار الكهنة يحيون حياة بائسة . وأقمد امتدح المسيح الخشوع والندامة ، ولكن الكنيسة تضرب المثل بالكبرياء والخيلاء والبلخ الفاضح . ولقـد استنكر الجشم ولكن البابا وكبار الإكليسروس يُعيشون في بحبوحة ورغد ولا يفكرون إلا في زيادة ثرواتهم . ولقد امتدح السيح اللطف والمففران ، ولكن الكنيسة اخترعت التعصب وزرعت بلور التفرقة والخلاف في كل مكان وشنت الحرب على المنشقين والهراطقة والبروتستانت واليهود والمفكرين الأحرار وأذاقتهم الإضطهاد وأهلكت ألاف

البشر فكانت من أعظم المصائب التي عرفتها الإنسانية (نفسه ، ص ۵۲) .

ولا يخفى علينسا بسالسطيسم أن تسلك الإنتقادات التي يوجهها فولتير لرجال الدين والكنيسة المسيحية كنانت موجهمة لكنيسة القرن الثامن عشر التي كانت كثيرا ما تقف في وجه التجديد في مجالات الملم والفكر. ولقد شغل فيلسوفنا بالرد على هجمات بعض المتعصبين ضيقي الأفق السلين بهاجون الفلسفة بحجة أنها دائيا ضد الـدين ، في حين أن الأمـر في حقيقته قـد يكون عكس ذلك ؛ فقد هاجم بعضهم فلسفة جون لوك ورد فولتير بقوله أنها فلسفة حكيمة متواضعة لا يجب أن يثوروا عليها ؛ فهى ليست مباينة للدين بل تصلح دليلاً له إذًا ما احتاج إليه ؛ فأية فلسفة تُكُون أكثر دينا من ألَّق لا تؤكد إلا سا تتمثله بوضوح ، كيا تقر بضعفها فتقول بأنه يجب أن نلجاً إلى الله إذا ما بحثنا عن الأصول الأولى للكون . وفضلاً عن ذُلُّك فإنه لا ينهني أن يُخشى من أي فكر فلسفي عل أي دين في أي بلد كان ؛ فالفالأسفة لا يكتبُون مباشرة للعامة . وقد دلل فولتير على ذلك بقوله أنه إن قسمنا الجنس البشري إلى عشرين جزءً لرأينا تشعة عشر جزءً من هؤلاء يعملون أعمالاً يدويـة ولا يعرفـونــُ رجلاً في العالم يدعى جون لوك ، وما أقل من يقبرأون في الجزء العشمرين الباقي 11 وتجد من بين هؤلاء القراء عشرين يطالعون روايات في مقابل واحد يقرأ الفلسفة ، فعدد من يفكرون قليل للغاية ولا يستطيع هؤلاء أن يكدروا صفو العالم . وليس موندان ولا لوك ولا اسبينوزا ولا هويز . . الخ هم اللين حلوا مشاحل الشقاق في أوطأتهم ، فإذا ما جُمت كل كتب الفلاسفة في الأزمنة الحديثة لم تجدها قد أحدثت من الضوضاء في العالم ما أحدثه جدال الكراوك فيها مضى حول شكل كمُهُم وغطاء رأسهم ﴿ قولتير ـــ الرسائل الفلسفية ... الترجمة العربية تعادل زميتي، نشرة دار المارف ١٩٥٩م، ص . (YY - YY

وهكذا كان فولير دائم الثبد ، ساخطاً على كل شيء بحسب الناسبة التي يتحدث فيها والهدف الذي يسمى إلى تحقيقه ؛ فإذا كمان فيها سبق يسدو ساخطا على الدين ورجاله ، فإنه نسى أنه في غمرة ذلك قد قلل من قبل الفلاصة كما قلل من شاناً

183

إن معيار التقييم هند قولتير في اعتقادي هو مدى ما قدمه أي إنسان ـــ سواء كان من الفلاصفة أو العلياء أو الحكام أو القادة ... من أعمال استهدف بها خدمة الإنسانية عامة وتنبر الطريق للبشرية ؛ فالعظمة الحقيقية _ كها يقول فولتير _ تقوم على تلقى عبقرية جبارة من السياء وعلى الأنضاع بهذه العبقرية لتشوير الإنسسان نفسسه وتشويس الأخرين . وإن سألنا فولتمير ــ على ضوء هذا _أى هؤلاء الرجال أعظم من الآخر: قيمي أو الإسكتندر أو تيمورلننك أو كرومويل ... الخ ، لكانت إجابته أن اسحاق نيوتن هو أعظمهم جميعا بلا شك ، فإن رجلا مثل نيوتن الذي لا يكاد يظهر مثله كل عشرة قمرون يكون همو العظيم ، لأن هؤلاء السياسين والفاتمين النذين لا يخلو منهم قرن ليسوا إلا أشسراراً ، فتحن تُجل ونعظم من يسيطر عملي النفوس بقموة الحقيقة ، لا أولئك الذين يصنعون عبيداً بالإكراه والقهر ، تُجل ونعظم من يكشفون لنا أسرار الكون لا أولئك الذين يشوهونه . ويرتبط معبار التنوير عند فيلسوقنا بميار

أمر مو الفع للوطن أو للبشرية طوة ا فهو يرى أنه لا يغيق أن نبائي في احتراء وتقاهر أصحاب الأنف اللواقة و قلد تكتب رسالة عن التجارة وأهميتها في المشاركة في طقمة اللواة ويعمل مواطنها أحراراً ، يقول فيها ساخراً د في الرجيان أكثر نعماً للمداقة : أيكون السنيور المجرد المشاي بعرف وقت خوص المسايد المجرد المشاي بعرف وقت خوص المتقال المؤديم ، لم التاجر الذي يضع بالمتاجر الذي يضع بالمتاجر التاجي بالمناجر القاهرة ويصدر من غراته أوام إلى صوريا والقاهرة

ويساعد على سعادة العالم » (فواتير ... الرسائل ... ص ٥٠٠) .

وعلى ضوء هذا المعيار (التنوير والنفح للبشرية) ، كان نقد فولتير للسابقين من الفلاسفة ؛ فأرسطو مرفوض لأنه صاحب مذهب مستفلق غامض ، مما جعل تلاميله يفسرونه على ألف وجه ، (الرسائل ، ص ٦٦). أما ديكارت فقد ولد لا كتشاف أغالبط القرون القديمة ، ولكنه استبدل جا أغاليطه ؛ ذلك أنه سار على منهاج يُعمى أعاظم الناس ، فقد خيل إليه أنه آثبت أن الضر عين الفكر ، فإن الإنسان يفكر دائمًا ، وأن الروح تحمل في الجسم مــزودة بجميم مباديء ما بعد الطبيعة ، عارفة بالله وحائزةً جميع الأراء المجردة ، زاخرة بروائع العلوم التي تنساها مع الأسف عند خروجها من بطن أمها 11 (الرسائيل ، ص ١٧.) وقد انتقد فولتبر ذلك الرأى الأخير لديكارت بقوله و أنه لن يجملني أعتقد أنني أفكر دائيا ولا أجدني أكثر استعداداً منه لأتصور أنني كنت بعد بصعة أسابيع من الحمل بي روحا بالم الملم ، عارفاً الف شيء في ذلك الحين فنسيته عند المولادة وأنني كنت حاشراً في الرحم من المعارف منا أقلت مني عنيلمنا أصبحت عتاجاً إليه وأننى صرت عاجزاً عن تملمه ثانية بعد ذلك (نفسه ، ص ٦٨) .

إن كمان فولتير يتضد ديكارت هذه بها المنتقلة الساعرة، فإله لا يشمى في المسحدات إلى يشمى في المسحدات إلى يشمى في المسحدات إلى يشمى في المسحدات إلى المنتقروا العقول إلى التفكير الحرب المنتقلة المنتقلة والمنتقلة والمنتقلة المنتقلة المنتقلة

ومكذا كان حال فراتير مع بسكال و فقد و كتب في إحدى رسائله : أنه يقدر عبقرية تشرب بالله : أنه يقدر عبقرية تشرب بالله ؟ كسان لابلد من تصحيح المكتبر عبائله لا كسان لابلد من تصحيح المكتبر بسكال في و لا الأفكار أو الحقوات > كان عبرد خراطر بأذ الأفكار سال الروق كيفا تفقى مون تدفير ا الأفكار ساق رأى فواصير بها تلك ب الأفكار ساق رأى فواصير معي اظهار و وصيف تا جيم الأشرار والأشفياء ، وهو وصيف تا جيم علائلر والأشفياء ، وهو يكتب عبد مد

اليسوعين ، وهو يعزو إلى جوهر طبعتنا بالا يكون إلا الدى الفلة من الناس ، وهو يهب الشتائم على الجنس البشرى ببلاغة ، ولذا أزنى أتصب للبشرية مجترئا على هذا المُنفض الأعلى السائل » . (الرسائل ، ص ١٣٥٠) .

ولقند كاتت أشند حملات فتولتير ضند الفلاسفة ، معاصره وقرينه في حركة التنوير جان جاك روسو ؛ فقد كتب إلى دالمبير قائلاً عن روسو و أنه لا يحب أثاره ولا شخصه ع ويصف د بأنه مسوس ، مجنون ، صبى مضر، مسخ يجمع بين الخيلاء والإنحطاط والقطاعات والمتناقضات ، ويبدو أن كل تلك السخرية والشتائم كانت لكره فولتسير لمبدأ روسو الشهير أن من الخير للإنسان العودة إلى الحالة الطبيعية التي كان يعيش فيها قبل أن يتقل إلى حياة المدنية التي يعيش فيها ؛ ففولتير يعبر عن رفضه غَذَا النِّيدُأُ قائلا: كيف يكن القبول بمبدأ إذا سرنا على حرفيته يجعلنا نلعن المدينة ونرفض حسناتها ونقبل بأن تسير على أربع ؟! كيف عكن أن نؤمن بما يتمتم به و رجل الطبيعة » من طبية كاملة وسعادة كبيرة ؛ إن الإنسان التوحش كيا يعرفه الرحالة غلوق بالس وهو ليس سوى طفل متين البنية له جميع ما في الطفولة من رذاتل وما يتخللها من تلبلب وقسوة . فكيف نقبسل بأن نخسطىء كسل العلوم والأداب والفَّسُون وكل منا يضمن سينظرةُ

لليش ١٤ ثم كيف يقول روسو في معرض حديده من المصور الأولى و أما أصل عصر إلياليلد ١١ و كيف يقول و أن الشعار هي إلياليلد ١١ و كيف يقول و أن الشعار هي أبي المسلم المسلم المسلم المسلم المسلم عرف في حياة الإنسان إلى و من الملكية . (انظر : كيسون -تو نفس المرجم السابق - ص 40) . عنس المرجم السابق - ص 40) .

و وهكاما فإن روسو نال أكبر قسط من نقد ي فيولتير دون جاة أطراء وراصدة ؟ فسائلر أي ما كتب حدا خسين صفحة من كتابه ي المعروف (اميل) ، يشعرها وتتحق في ه نظره أن يكون كانها بإجدا حراً وليس و وسور لا يسخن أكثر من النسيان .

أما أهم حلات فولتير النقفية ، فكانت إلا على الفلاسفة الملحدين ؛ فقد كان يرى ... إلا رغم حلته على الذين للسيحي ورجاله .. أن إلى من الجنون أن يرقى المرء في أحضان الإلحاد كما فعلى أشال « ديدو» و « هوالخ ٤ »

لأن الرأى القائل بوجود الله قديكون فيه صعوبات ، إلا أن في السرأى المعاكس احالات ؛ فالملحد مضطر إلى أن يقسر بضرورة كل شيء كها فعل اسبينوزاء وعليه أن يقبل بأن كل ذرة من القبار حتم عليها أن تُكُـونَ كَمَا هِي ، وَأَنْ تُـوجِـدُ بِـأَلْضِيطُ فِي النقطة التي توجد فيها في اللحظة التي توجد فيها . وهو مجبَّر على أن يرى في الحركة أحد الخصائص الجوهرية للمنادة ، فإذا كنانت المادة لا تتحرك دوما فكيف السبيل إلى تفسير أنها بدأت في الحركة في وقت ما ؟ أ إن المرء مجبر كذلك على اللجوء إلى و الممادفة ، لتفسير النظام السلى يسود الكنون وظهور الأحياء في العالم وما يمتازون بــه من غائيــة خارقة في تكيف أعضائهم على الوظائف اللازمة للمحافظة على الأفراد والأجناس . والكن كيف يمكن أن نقبل أنه إذا وضعنا كل الأحرف التي تتألف منها قصيدة الإليادة في كيس ثم أقرفنا الكيس ، خرجت منه الإلياذة كاملة بكل حوادثها وأشعارها ؟ ا إن هله الظاهرة بعينة الإحتمال حتى والو افترضننا لمسا وقتسا لامتشأعيسا وصندأ من التجارب لا متناهيها . وإذا كنان ذلك كذلك ، أليس أبعد عن الإحتمال أن يكون المالم الذي نعيش فيه مع حيم للخلوقات وليفة الصادفة البحتة .

إن الإطاد _ ق رأى فولتير _ لا يفسر شيئا ، والعالم يصبح لداراً مطبقاً لا يكن حله . والملحد يقل أنه يبرف كل شره وهو في المواقع لا يصرف شيئا ، فهو وجاهل مرتزى ؛ مرة لأنه لا يعرف ما يؤكيد ومرة أخرى لأنه لا يدرك حدود معارفه (فضه _ مر ائه _ 20) .

ولمثنا نخرج من ذلك كله بأن فولتيريرى أند من السواجب تسطيق السلامي و والتخييرات المديركارتية ، وودقيا طيف التأكيدات الإلخارية ، وصفافات جان جالا روسو، وخطرات بسكال الشطاومة ، مأى وسبلا ، كذة سواء سالميدل للجيمي المساعية ،

أو بالسخرية اللاذعة . .

وعا سبق بمكننا أن نستيط أراء فيلسوفنا الإنجيابية ؛ فهمو لاشك يؤمن بالتجريمة الإنسانية وبالفعل الإنسان إيمانا جازماً ، الانسانية وكالفعل الإنسان إيمانا جازماً ، إمكانياتها المعرفية ؛ فهمير الوقت بتواضيح تقويه وتلاعهم التجرية يتبع لبنا أن نتبت تقويه وتلاعهم التجرية يتبع لبنا أن نتبت

عدداً صغيراً من الباديء الأساسية إثباتاً يتينياً أو يقترب من البقين . وأن ظلت بعض هذه المباديء غامضة وقابلة للشك ، يتجب أن نعترف يقصورنا عن البرهنة القاطعة عليها ؛ فالفيلسوف الحق بجب الإيتردد في كثير من الأحيان في أن يقول : لا أحرى ؟!

واستنادا إلى هذا المنهج ، يقرر فـولتير مبدأين لاشك فيهما لديه ، أولهما : وجمود الله ، وثانيهها : القيمة المطلقة بشكل معين لفهم الأخلاق . أما عن المبدأ الأول ، فهو يقول وحين أرى السظام _ والألمة العظيمة ، والقوانين الميكانيكية والهندسية التي تسود الكون ، والوسائل والغايات التي لأعدد لها لجميع الأشياء ، يسيطر على الإعجاب والإحترام ، وأرى حالاً أنه كانت أعمال البشر وحتى أعمالي تضطرني إلى أن أقر بوجود العقل فينا ، وجب على أن ألمر بوجود عقل ذي نشاط أكبر في هذه الأثـار التي لا حصر لها . وأقر بوجود هذا العقل الأعظم دون أن أخشى أحداً يغير رأبي ، فليس من شيء يز اعتقادي بهدا المدأ : كل عمل يثبت وجود عامل ٤ . (تصوص فولتير بنفس المرجع السابق ، ص ١٠٨) .

ويقدم فولتر برهاناً آخر على وجود الله يسمى لذى الفلاسة منذ الفلاطين بيرهان والإنسانة منذ الفلاطين بيرهان والإنسانة منذ الفلاطين عاملة فاقتلا على من مناسلة فاقلة في الله ملموس و لكل شيء واصطلة وغاية في متحركة ، وإقالة علية ، وإقالة مهائة المؤلفية في عقل ، وليس خلال الترتيب من عقل أبوى لأيها قطعا ، أم يكونا يعرفان صامانا يمعلن معانا يعرفان صامانا يمعلن الإلات الصياء التي استحملها ذلك الصائع ، مل يكونا موى وضعان في الحمائم ، مل يكونا عرف ويـدون الأرض ويـدون المائم مـدون عـدون الأرض ويـدون المـدون ويـدون ويـدون المـدون ويـدون ويـدون المـدون ويـدون المـدون ويـدون ويـدون المـدون ويـدون ويـدو

أماً عن المبدأ الثانى ؛ فهو يقول مؤكداً وحده الأخلاق الإنسانية : « كالما الزداد تيصرى بالناس للمتلفتين باختلاف الطقس والمدات واللمدات والمساحة » وباختلاف ذكاتهم » [زدادت ملاحظتي لوحدة أساسهم الأخلاقي : فياجم جيما يمكنون مفاهيم بدائية فيا يتنص العدال والظلم دون أن يوفوا كلمة من اللاهرت

وهم جميعا اكتسبوا تلك المضاهيم في السن التي يتضح فيها العقل ، كيا أنهم اكتسبوا جميعا كيفية رفم الأثقال بالعصى ، ولذلك بدا لى أن فكرة العدل والظلم فكرة لازمة للبشر لأنهم جميعا يتفقون على هذه النقطة طللا أمكتهم أن يعملوا ويفكروا فالعقبل الأعظم الذي خلقنا أراد أن يسود العدل عل الأرض . . وإلا فكيف أمكن للمصريين القدماء والملأشوريين البدائيين أن تكون لديهم نفس الضاهيم الأساسية المتعلقة بالعدل والظلم لولا أن الله قد أعطاهم منذ الأزل ذلك المقل الذي تما ومكتبم من أن يدركوا نفس المبادىء الأخلاقية . . فجميع الشموب مهما كانت حليه من البداثية تقول بوجوب احترام الوالدين ، والأمر بالمعروف والنهي عن الشــرور والمنكــرات ، وتلك مذاهيم وإحدة يخلصون إليها عن طريق عقلهم النبامي ۽ (النفسية ص ١١٧ ــ

وإلى جانب تلك المبادىء المتسافيزيفية والأخلاقية ، كان فولتبر عاشقا للحديث عن الخرية بكافة أنواعها ، وقد يوته التجربة الإنجليزية فكتب ينتقمد اأوضم الفرنسي ويحاول دفع مواطنيه إلى استبدأأه بالنظام الإنجليزى ؛ فلقد أصاد النظام الإنجليزي إلى الإنسان كافة حقوقه الطبيعية التي فقدها في ظل معظم الأنظمة الملكية بقضل تنوير القلامقة ونضال الشعب ، وصله الحقوق هي : الحرية المطلقة في التصرف بشخصه وأملاكه والتحدث إلى الأمة عن طريق قلمه ، وهدم محاكمته في أي قضية جنائية إلا أمام محلفين مستقلين ، وحسب المتطوق الدقيق للقانون . وضمن الشظام الإنجليزى لأقراده كللك حريمة العقيدة ؛ فللفرد حرية اعتناق أي دين يحلو له في أمان . ١٠ أنظر رسائل فولتير عن الحكومة والبرلمان ، وحمول الديمانات في و الرسائل و الترجمة العربية] .

يجتذي ، وهذه هي الحقوق التي يجب أن يتمسك بها كل فرد وأن تشرع القوانين من أجل الحفاظ حليها ، وأقد نادى فوأشير بمأ مبق أن نادى به لوك وناخسل من أجله ، نادى بحربة الملكية و فروح الملكية تضاعف قوة الإنسان ۽ كماأنهامفيدة كذلك و للعرش وللرعية في جيم الأوقات ، والشك في قيمتها الأخلاقية ـ. كيا فعل روسوــ عمل

توحشي همجي ، فلكل السوء الحق في أن يملك وأن يورث ما ملك بالطرق الشرعية المشروعة ، إذ يجب أن يكون لكل إنسان الحق في توخي الرفاهية التي لا تكون شرآ إلا حين يظلم إخبوانه ، فللإنسان حريـة العمل ، وحرية التفكير ، وحرية التعبير عن أرائه شريطة ألا يكون و غرباً هداماً . . ولفيد كنان فبواشير من أشند المهتمين

بالتاريخ فكتب فيه لكن بعين الفيلسوف

لابعين المؤرخ التقليدي السذي يقتصر

التاريخ بالنسبة له على مجرد سرد الحوادث وتنوخي المدقمة في التناريمخ لهما والإلمام بتفصيلاتها ، فلقد كان التأريخ الإنساني بالنسبة الصواتير وحدة واحدة ، يشظر إليه ككار، ويرى أن جوهره هو الثقدم المطرد الذي يحققه الإنسان ؛ فليس في التاريخ معجزة لا يمكن تفسيرهما لأن ثمة صوامل صناعتهم لتاريخهم هي : المناخ ونوع الحكم واللين . وإن رضمنا هذه المواصل في الإعتبار استطعنا تفسير لغز هذا العالم ؟ فإن انتصارات البشرية على الأشياء وتناحر الجماعات البشرية ، وتقدم الأخلاق والملوم والفنون ، كل هذا جرى بصورة طبيعية ، وكل هـ أ.ا سيستمر متزايدا كلمإ توسم أفق العقل البشرى وكليا أحرز قدرأ أكبر من التقدم العلمي ، والصناعي ، والفني ، والأخلاقي والسياسي مما يتناسب أكثر مم حاجات الإنسانية ، لا فـرق في ذَلَكُ بِينَ انجازات أمم الشرق القديم ، وإنجازات الغربيين المُحدثين إلا فرقما في درجة التطور الذي وصلنا إليه برزيادة كم الإكتشافات والمخترعات التي سناهمت في السيطرة أكثر على الطبيعة وفتحت الأفاق بصورة أكثر اتساعاً أمام الإنسان.

تفسر التاريخ هي ما يمكن أن نطلق عليه نظرية التقمام ، وهي نظريـة تركـز ــ كيا اتضع لنا_ على الإنجازات العقلية للبشر وتتبع تمطور هسله الإنجازات في مختلف الميادين . فالتاريخ بـالنسبة لـه أشبه بخط مستقيم صارفيه جيم البسر منذ الأمة المصرية القنديمة وإلى الينوم ، وكل الأمم ساهمت في صنعه بأقدار متفاوتة وعل حسب ما تمتاز به شعوبها . وهذه الاسهمامات ، وذلك التطور سيستمران دون توقف . فلقد كان فيلسوفنا من هذه الناحية من المضاتلين

وهكذا تبلورت لذي فولتر نظرية في

بالنسة المتقبل البشرية والميكن ينغص عليه تفاؤله هبذا إلا بعض مظاهر التخريب والمقمار التي يحدثها العسكريسون وقنادة الحروب في العالم لا لمصلحة البشرية ، بل جريا وراء مصالح شخصية وأمجاد زائفة ، فإ تبنيه البشرية في عشرات السنين يهدمه هؤلاء المخربون في لحظات ولذلك وجدنا فولتبر يركز في فلسفته السياسية على حرية الأفراد بمنى أن يتلكوا هم مصيرهم ولا يتركوه في بد ملك أو حاكم مستبد ، بل لابد أن يكون لهم برلمانهم الحر الذي يتكون من ممثلين عنهم ويكون هو السلطة العلبا في البلاد ، وأن تتشكل الحكومات تبعا لنتاثج الإنتخابات الحرة كماهو الحال في السظام الإنجليزي .

لقد كان فولتير إذن ــ رضم كل ما لاقته فلمفته من نقد وتشكيك في أصالتها _ رسولا من رسل الحرية الإنسانية ومتعبدا في عراجا . ودصوته تلك للحرية الإنسانية ولاطلاق طاقات العقل البشرى لم تكن معادية للدين عـل خط مستقيم ــ كيا هـ و مشهور عنه خطأ ... بل كان فولَّتير كيا رأينا مؤمنا بوجود الله ، مبرهنا على وجوده بشتى البراهين العقلية ، لكنه مع إيمانه بالله ، لم يكن مؤمنا بالكتب القساسة ، وهساءا ما يضمه في مصاف المؤمنين بما يسمى بالدين الطبيعي لا الدين السماوي . فهو ليس ملحدا إذن ، وإن كنان _ بالنسبة للمؤمنين بالأديان السماوية .. كافر

وعلى أي حال ، فقد كان احترام فولتير 🗢 للعقل الإنساني وثقته في قدراته وراء تلك الثورة على كليا هــو جامــد ودوجما طيقى ، 📆 وراء مطالبته بإعادة النظر في وقائع التاريخ الأورن وخساضة في العصسرين القـديم والـوسيط، وذلـك للكشف عن أخسطاه الماضي وإمكان تجنبها في المستقبل ولقد كان من أهم أخطاء الماضي في التاريخ الأوربي ﴿ وخاصة في العصر الوسيط فيها يرى فولتيرهو فياب المقل ؛ فالفلسفة المدرسية التي كانت سائدة آنذاك أسامت إلى المقل أكثر عا نفعته . ولم يتهض الإنسان الأوربي من جديد إلا حينها عاد العقال إلى سيادته ؛ وخيتها يسود العقل يكون قمادراً على طرد 🗜 الظلام ، ظلام الجهل والأهواء والغيبيات وأحقاد التعصب . وحينها يتم ذلك ، يتم _ التقدم نحو الكمال 🌰



إعلان حقوق الانسان في مرآة معارضيه

وائل غالي

لم تتجه الفلسفة الأوروبية الغزيية إبان وحركة الفرونة الغزيسة المجلساء واحداً، وقد المسلم الثورة رقم مل مسلم الثورة أو قمل مسلم تتخللود قل مسلم الثورة أو عمل معالم المتحلس والفراسوف الإنجليزي المسلم - الإنجليزي المسلم الإنجليزي الفلساء أي تتحالم المسلم والفلسفة على المسلم و 1944 عن عزال المسلم و 1944 عن عزال - المسلم و 1944 عن عزال المسلم الانجلال في الثورة الفرسة - المسلم و 1944 عن عزال الانجلال في الثورة الفرسة - المسلم و 1944 عن عزال المسلم و 1944 عن عزال الإنجلال في الثورة الفرسة - المسلم و 1944 عن عزال الانجلال في الثورة الفرسة - المسلم و 1944 عن عزال الإنجلال في الثورة الفرسة - المسلم و 1944 عن عزال الإنجلال في الثورة الفرسة - المسلم و 1944 عن عزال المسلم و 1944 عن عزال المسلم و 1944 عن عزال المسلم المسلم و 1944 عن عزال المسلم و 1944 عن المسلم و 1944 عن عزال المسلم و 1944 عن المسلم و 1944 عزال المسلم و 1944 عن المسلم و 1944 عزال المسلم و 194

tions on The Revolution In France" رمن اللبر للدهشة والتأثير أنه صدر في شهر رمن اللبر للدهشة والتأثير أنه صدر في شهر أيل من من دار النشورات المنشورات المنشوة ميجرل في خطوطات 1842 والاقتصاد المنشوقة عيجرل في المنشوطات 1842 والاقتصاد المنشوقة والمنشوفة والمنشوفة عن مقالة عن والمنشقة والمنشوفة عن مقالة عن والمنشؤة والمنشوفة عن مقالة عن والمنشؤة والمنشوفة المنشوفة عن مقالة عن والمنشؤة المنشوفة المنشوفة

فكيف أثمرت فلسفة بمورك المحارضة للثورة في فلسفة ماركس الشاب التي وقفت إلى جانب الثورة وحقوق الإنسان موقفاً نقدياً ليضاً ؟

لا يقوم برتراند بيزش كأتب هذا المؤلف وعنوانه وانتخالات حقوق الإنسان بعرض المنفة إعلان حقوق الإنسان لكنه بمعد الانتخادات التي وجهت إلى هاما الإحلان من بورك إلى ماركس الشاب . فهو لا يفسر معنى هذا الإحلان ولا أصيله ولا أصيته . يقدر ما برية تفسير للوقف الفلم في القادم الذي ظهر أن اروريا طوان الصف الأول من القرن التاسم عشر ه وكان بورك أول المرقف . حجر الاساس في بناء هدا، المنق .

ولد إدموند بورك في دبلن في العمام ١٧٣٩ من أدب بمروتسشنق ومن أم كاثوليكية ، ويدأ حياته بالأدب والفلسفة . أصبح عام ١٧٦٦ عضواً في مجلس العموم حيث كان هدف داخل صفوف حزب والربع، النضال ضد محاولة الملك جورج الثالث إستعادة سلطته الشخصية . وأشتهر عداخلاته المتعددة أثناء المعركة ضد انفصال المستعمرات الثلاث عشرة ، عام ١٧٤٤ في خطابه حول فرض الضرائب على الأمريكيين ، وعام ١٧٧٥ في خطابه حول الصالحة مع أمريكا: وقد سجل حل المجلس العمومي في عام ١٧٨٤ وهزيمة (الوبيج) السدائمة نهايشة آصال بسورك السياسية . كنها لاذ بنورك الصمت بعند سقوط الباستيل في يوليو ١٧٨٩ ، وكان صمتاً متحفظاً . وكان بورك قد قام برحلة إلى فرنسا في عام ١٧٧٣ تعرّف خلامًا على فسلاسفة العصر والموسوعيين، و والاقتصاديسين، والبذين أسماهم بالمفسطاتين المخرين الملحدين المداعين للعقلانية في مجال الدين والسياسسية وسحق المسيحية . وأثار اقتحام القِصر الملكي في فرساى وتهديد الملكية غضبأ شديدأ عشد برك وذلك في اكتوبر من عام ١٧٨٩ . رأى

ا التامرة الملد إلى • وا صغر • اعام مـ

في هــذا الاقتحام انـطفاء مجـد أوروبــا إلى الْأبـد . وتحت وْطَأَة الغضب المتشالي كتب بورك تأملاته عن الثورة الفرنسية في ٣٥٦

كانت تمثل في نظره إنقطاع السواصل التاریخی . کیا بری کل من بندام وهیجل ودى مستر وكونستان أنها دمرت جوهسر الوجود الزماني للأمم وأنها أدت إلى تشييد غط جديد من الإستبداد الذي يقطع الرؤوس في سبيل المساواة بين البشر، . والذي ينبم ويقتل ويرعب في سبيل الحرية ، والـذي يصوغ العنف صيـاغة عقـلانية في سبيل الحق .

تنمدرج فلسفمة بمورك لحموكسة الشورة الفرنسية في إطار الفلسفة التجريبية كما صاغها لوك . إن التواصل الزماني هو تراكم وسيطرة الماضي على الحاضر . ولكن بنتام. (۱۷٤٨ - ۱۸۳۲) يرى أن الماضي قبابل للتعقل التدريجي وأن المستقبـل هو مفتـاح الماضي لا العكس . .

وستساعد فلسفة بنتام فيها بعد على تشييد الملهب اللاهبوتي وركيزته تعالى المطلق وتجاوزه لحدود بجموعة الأحداث الجارية على الأرضى . إلا أن هذا التعالى هو معنى وغاية مجموعة هذه الأحداث المحسوسة . هذا ما سیکون موقف دی مستر.

أما الفلسفة التاريخية الحديثة فهي تضع الغائية في اطار الماينة التجريبية . فهي تجربة العقل عند كونستان وكومنت ، وهي تجربة الحياة المطلقة أو الحياة العقلية عند سافينييه وهيجل . وهي تجربة التاريخ عند

واصبح من المسلم به اليوم طرح مسألة السياسية عملي ضوء العملاقة القمائمة منبذ القرن الثامن عشر بين الحق الـطبيعي من ناحية ، ومفهوم الثاريخ من ناحية أخرى . يري هيجل (١٧٧٠ - ١٨٣١) إن الشكل الروحي يتحول إلى شكل آخر جديد بسبب إلغاء تجاوز عنصر كلى اصبح متدهمورا كان المبدأ الشامل كامناً مسبقاً داخل المبدأ القديم ، ولكنه لم يكن قد فرض نفسه بعد . لذلك ينكسر الأمر الواقع ويطمح في إعادة تأسيس المجتمع الروحي . والدُّلك أيضاً كانت كلية مبدآ حقوق الإنسان كلية نسبية وتاريخية ، فيا هـ و الطبيعي ؟ الحق الطبيعي ؟ أم التاريخ ؟ .

حاز نقد بورك التجريبي التقليدي على قمدر كبير من النجاح لأنه وضم الجمذور الأولى للفلسفة التواصلية التي انبتت فيابعد أكبر الفلسفات الحنادية للشورة في القبرن التاسم عشسر . دافعت فلسفته التجريبية الليبرآلية عن حقوق المتمردين في امريكا من " موقع روح عصر التنويـر الانجليـزي ال "Enlightment" وصاحب هذا الموقف نقماد رجعي يستمماد جسذوره من مفهموم الناموس الطبيعي السائد في العصور الوسطى المسحية الإسكولا متيكية. وارتبط بهذا الموقف نقىد لتبطور الحبركمة الإجتماعية للعملية الثورية الفرنسية .

تبدو إذن فلسفة بورك لحقوق الإنسان متعددة الأشكال: كيف الرباط بين النقد التجريبي والنقد اللاهوتي ؟ وكيف السبيل إلى النقد الإجتماعي ؟

مما لا شك فيه أن فلسفة بمورك لحقوق الإنسان هي نظرة نقدية تبابعة من النقد الاقطاعي الفرنسي كيا نظر له فتيلون وبولا نقيلييه ومونتسكيو وهو النقد الذي يقطم بوجود نواميس خفية وجوهرية راسخة تحث بنيان الملكة الفرنسية تحافظ عليها، وتتناقض وتجريد مبدأ والمركزية المطلقة؛ كها فلسفة رجال الشورة الفرنسية . ولكنهما تتماشى وفلسفة اعداء الثورة الفرنسية أمثال كزالس ومونتوزييه وريفاروه وفلى انسدوكود شوت . تقر هذه الفلسفة بأن الثورة ، في سيلهانحو حقوق الإنسان والمواطن ، ارادت مواصلة والعقلية الإدارية، والق كانْ قد بدأ في تشييدها والعهد القديم».

وكنانت الرومانسية قسد سيقت وإن انتقدت في المائيا فلسفة الأنوار المقلانية الـ "Aofkiarung"، کیا کان الحال مند موزر في عام ١٧٧٣ , وكمانت الفلسفة التجربية الإنجليزية قد اجتازت مرحلة إعادة تأسيس حل على أثرها ووفاق العقد الإجتماعي، الروسوي عمل والسوفاق السيامي ي

اراد بمورك اجتذاب المرفض المرجعي المسبق للتجريد الإنساني وللتراث اللبيرالي الكامن داخل فلسفته التجريبية التمثلة في للدرسة الإسكتلاندية التاريخية . ليست التجربة في نظر بورك سوى تراث يسبق فيه الماضي الحركة نحو للستقبل . ولم تعد لديه

سوى تجربة عملية مجردة من أي تبعة نظرية . وأذلك قال نوفالييس عام ١٧٩٨ عن بورك أنه ألف كتاباً ثورياً ضد الثورة الفرنسية . كمان يعني بنقد مسطق حقوق الإنسان هو الحق التدريجي وإعادة صياغتهم في إطار براجاي جديد . ويبدأ بالفصل بين حقوق الإنسان الصحيحة والزائفة بواسطة حد عدد هو التناقض بين السيادة الشعبية والمجتمع الملنى الحنفيث .

إن حقوق الإنسان الحقيقية هي المرتكزة على المفعة الفردية الضيقة . كما ينقد بورك الاستخدام الشورى لصورة والصفحة البيضاء، و الأنه ليس من منطق الأشياء هدم وإعادة بناء بنية المجتمع من الأساس. ويستخلص بورك بعد تحليله للفارق بين الثورة الانجليزية والثورة الفرنسية ، مقولة التغير في سيل الحفاظ على الأمر الواقع واحترام التقاليد الراسخة . وهذا لا ينفي أن بنية المجتمع مكونة من رباط حتمى بينها التواصل والإنقطاع. ويكون رجل الدولة الحقيقي هو ذلك الرجل الفادر على الحفاظ والإصلاح في أن واحد .

اختلف كثير من الفلاسفة قيها بعد في تقييم فلسفة بورك لمسار حركة الثورة الفرنسية . ولكن بنتام وكومنت ودى مستر وهيجل اتفقبوا عبلي رفض مبندأ ومنطق وفلسفة الحقوق الإنسانية لأتها مفهوم مجرد 🔰 يتم الإنسان من تواصل وجوده . وقد سبق لبورك وإن عبر عن اشمئزازه من والمجمودة في خمطيمة عن الشورة الأمريكية . ونبه إلى أنه لإ يدافع أبداً عن

الحرية الجردة ، بل عن الحريات الموسة . فقد قال : ولا أدخل في هذه التمييزات الميتافيزيقية ، فأنا أكره حتى وقع هذه الكلمات: . إنه يرفض التأسلات المجودة الحارجية عن ظروف السزمان والمكان ، لأن الظروف هي التي تعطى إلى مبدأ سياسي لونه الميز وسمته الحقيقية وهي التي تجعل خطة مدنية وسياسية مفيدة أو ضارة للجنس البشري . ويرى أن التجريد هو نوع من الدونكيشوتية . من المؤكد أن لجميسم البشر الحق في العمدل ، وفي نتاج صناعتهم وفي كل البوسائل التي تجعلهما تشم : وإنَّ لهم الحق في الانتسباء إلى أبيهم 🍨 وأمُهُم وأي شيء يمكن للإنسان أن يقوم به، . ولكن هذا الحق هو حقّ المصلحة الخاصة الفردية كها اسلفنا.

ويرفض للشعب حقه فى المشاركة فى أسلوب الحكم والسيسطرة عسلى السلطة والتدخل فى شؤون الدولة . يقول إن هذا الحق سيظل ينكره انكاراً قاطعاً .

كانت الثورة في نظره مؤامرة على حكمة الله . وأثرُّ هذا النقد فيها بعد على فلسفة فيراند ويروال وجود شوت وستيلينج .

قاد الشلاسفة في نظوه المؤاسرة اللووية وأحلوا «الإلحاد الموضوعي» . ولكن أكان هذا الإلحاد من صنع الشيطان ؟ أم أن الله اراد تظهير الأمة الفاسدة قبل الثورة ؟ أم أنه من صنع الشر ؟ .

يرى بورك أن أفلاسقة القرن الثامن عشر الفرنسي أراوا تنمير الديانة المسيحية في سين أنه سين أنه سين أنه يرى أن نظام الكون منظم تنتظياً لاصوتياً زائليا وشرورياً جسلت على ملحي قرون سلطة الملكية الفرنسية . وهذا يعنى أنه يعبد النظرة الطبيعة كما كانت سائدة في أنه يعبد التوسيقة الطبيعية كما كانت سائدة في أنه يوروبا الكون اللامول حيث يقف كل كائن في عله والطبيعي،

وهو بذلك أيضاً يبشر بمفهوم كومت وهو والإنسانية المطلفة والتي تتحول وتتراكم بشكل متواصل عبر الأجيال . هنا والأن هما المنصران الملذان يكونسان وجود كمل كاثن على الأرض .

وأخيراً تحترى للراتبية الطبيعية على الحاة إسياسية وتتحكم في إعادة التغسير اللاهوق يه تفهوم السيادة الشميسية ، لأن السيادة الشميسية ، لأن السيادة "للخطائية للديطوق ، ليس هذا القهيرة سوى سفسطائية ، تأملية ميتافيزيقية تتضب نظام الخالق ، وليس مفهوم حقوق "الإنسان إلا أساد كوبل وتوروج على حدود والطبعة الكلية، و

ي إن الاستبداد الجديد للضمور داخل * حقوق الإنسان يؤوى إلى تسوية المحلاقة أن الاجتماعية القائمة بين البشر . والسلطية أن الاورية ليست سوى ملطة مركزية مسلطية ♦ تحكم في ظل دستور هندسي حسابي يطبق * المخالاتية الحديثة ويعيد الإستبداد الشرقي أن التطبيدي ، والمنى انتخده عصر الانوار في أن سيار والسلطة الوسطية ،

هذه الطاغية العقلانية الجديدة هي
 طاغية الكثرة ، والسبيل الشرعي والوحيد

لعمودة الحكمومة الملكية واستبداد حكم الفرد .

واللا مساولة الجديدة التي ظهرت مع حقوق الإنسان هي القشة الرابية عين القشة السلامسوي والنقيد التجريبي . هسله اللا مساولة الجديدة هي المراتبية السرية ومن ملاصح هماه اللا مساولة سيطق ومن ملاصح هماه اللا مساولة سيطرة التحوالف بين الفلاصة ورجال اللين عمل الفاترن يشيرع الإنتخاب الفسريين الملكة يقضي بأن يكون المواطن دافع ضرية ليحين يقضي بأن يكون المواطن دافع ضرية ليحق له الأدراع: وهذه عي الحقوق الزائلة.

كف التوفيق بين مبدأ حقوق الإسان وتحكم الأفتياء في اسلوب الحكم ؟ سيكون دور الجمعية الرطنة عليود النطاق لأن شمل مل عاشف تعليق والمتصداب حقوق المسكرى . وللملك يقول إلامتبدال المشكرى . وللملك يقول إلام بتعلق المشكرى . وللملك يقول إلام تنظرون هي حقوق التي يزعمها هؤلاء المنظرون هي الأخلالي والسياسي بقدر ما هي حقيقية الأخلالي والسياسي بقدر ما هي حقيقية .

أما يتنام ، فكان نقده فيها بعد نقداً نفعياً صحافه بشكيل مبين في كتناب وهنواينه Cu Anarchical و وضوية و Fallacies اللغة أفرنسية عام 1411 ، نقد فيه مبدأ حقوق الإنسان بندا بنداً .

كسانت إعسلانسات ١٧٨٩ و ١٧٥٥ ومشروع الإعلان الملكي اقتىرحه سيبيس (واحد من نواب العامة) عام (١٧٨٩) هم موضع التقد لدى بنتام .

أصبح الميار عبده هو النفسة والليرالية الإصلاحية . ليس المدل هو الدفاع عن التراك من المدل هو الدفاع عن التراك ما التجزيري واللاهوق. مماير المعلق بعض للنفحة للإحسان هي الظروف العابرة للأوقتة . ومن ثم ، لا على للتراث ولا المنافسة . ومن ثم ، لا على للتراث ولا للنجرة ولا التقاليد الراسخة . بل إن لا تطالق المنافسة . بل إن معنى خلاصة الواقع تمثل في الحاضر، والحاضر من والحاضر من إقامة نواميس ماسك فتوجوهرية لحقوق من إقامة نواميس ماسك وجوهرية لحقوق من المان الطبيعية .. اليس هناك إذا معنى من إقامة نواميس ماسك وجوهرية لحقوق الإنسان الطبيعية .. الإنسان الطبيعية .. الإنرائية ..

تقوم إذن فلسفة بتنام على المدفاع عن المنصة الجماعية المؤقفة المتبطقة عن مصادقة الواقع الذي نفهمه بواسطة تراصل حلفات الرصان . وهي فلسفسة بنورك الأسلمية المناحية لفلسفة توصاس بين (١٧٣٧)

يرى بنتام أن مفهوم الحق الطبيعي هــو التمهيد لبناء روح الثورة الدائمة ضدجيع الحكومات(٥) ، أي ضد البنية السياسية نفسها . ولذلك كانت جميع التشريعيات الثورية في نظره سفسطائيات فوضوية . ويستمد هذا الفهوم في الحق الطبيعي من فلسفة هيوم الضاصلة بين الحق المفروض والأمر الواقع . . . الأمر اللَّبي مهد لبناء الفرض الخيالي والموهمي الذي افترضته فلسفة العقد الإجتمماعي الهويسزيمه والروسويسة لتفسير وضم الإنسانيسة والطبيعي، السابق على بناء المجتمع . ومن المحقق أنبه ليس للشعب في نسطره أي سيادة ، لكته بجافظ على الحق الطبيعي . للإنسان كنوع من الترف التجريدي الزائف والضروري . بالرغم من أن المعيار الوحيد والبناء عالم إنساني مصيره دالتوافق، ، وهو

أديرى بتهام أن إعلان حقوق الإنسان يسمن في داخله تشاطي أحقط جرهريا تظريا ومصلب وسلامات وسلامات التقلق القالم بين بعدا الملكية الحاصة وبيدا المساولة بين الأواد ه وإنتدام الربط بينها هو تعبير عن نوضى ومقالفة تكرية . فلا يسمح إحلال المالة و بين البشر لإنهم صنحوا من أجل الطاسة ، اى أساس الحمران والاجتماع والحضارة .

أما جان من ستر (۱۷۵۳ - ۱۸۹۱) التفايد من بدأ العناية الأملية أساساً لفهومه فأحد من ومرجع هذا القهوم الثقدي هم فليسة وروك وكونستان والقديم المسترب المستربين الحل المستربة بنظرية بين عليها المجرين الح أمرى، التحاقف من المقية الشرعية من المحيد فرنسا الثورية . ووسيلة السبيل إلى هاتين الشابية الإلهاء أساس المثلة الشجيعي والإجماعي . فالطبيعة هي المحسوس والتي تعمل في خدمة المرجودة في العالم المستربي والإجماعي . فعدة المرجودة في العالم المسترب والتي تعمل في خدمة المرجودة المناية الإجهاء المستربية المستربية المستربية والماء المستربية وهم المستربة المستربية المستربية . وهذا هو مجال التسارية المستربية المستربة والماء المستربة . وهذا هو مجال التسارية المستربة المس

١ - وجود الطلق .

٢ - الغائية .
 ٣ - النطق الجدلى .

يجاوز الطلق بطبيعته حدود التاريخ ولا يتحقق عبر احداثه ، ولكن ضرورة هـذا التاريخ هى ضرورة لاهوتية .

وتعقى النائبة أن الضرورة التاريخية ليست خسرورة عميساء ، لأنها خسرورة المشروع الألمى الذى نحن صاجزون عن المشدوع تن أسراراه الحقية . أما التاريخ فسره وأضح عبر الجبرة والتجربة الملموسة . ولذلك يقول مستر أن التاريخ عبارة عن وسياسة تحريسة ع.

ويربط التحديد الجدلي لحركة التداريخ بين الغائبة المتعالية والحرية الإنسانية الظاهرة على الصحيلين للعرق والوجودى . ولذلك يكون البشر أحراراً وعيما أفي نفس السوقت ، لانهم اختساروا أن يكسونسوا

هذا هو منطق إجاب السلب الذي يقلب جبارياً التفسير الكائم في لحركة الشورة الفرنسية . كيا يقلب رأساً على عقب بعض الإطروحات البرركية .

أولاً ، لم تعد الشورة في تنظره سنوي وعملية توسطه .

ثانياً ، ليست الثورة مجرد تغيير للنظام وإحدال الفيضى فحسب ، بمل كمانت الفوضى جرءاً من نظام أكبر وأعظم تديره أيدى الآلمة خفية .

ثالثاً ، إن الشورة والمؤامرة هي وسيلة جدلية في خدمة التطهير العظيم من سيطرة الشيطان وتدهور الخالق عند الأشراف ورجال الدين والملك على حد سواه ، وتفاقم الامتيازات .

لكن المؤاسرة الثورية أعادت الفساد الذي كان سائداً في فرنسا قبيل اندلاع الثورة التي صادرت ثرورة رجال الكنيسة وطالبتهم.

بتادية اليمين اللمستورى . وقام دى مستر بنقل دستور ١٧٩٥ وهو المعروف بدستور العام الشالث ، ويمقتضاه

أولاً ، ما هي الأطروحة ، وما هو ا النهج ؟

أسانياً ، كيف بيني المنطلق الهيكسل السيامي ؟ ثالثاً ، كيف معارضة دستور 1940 ؟

إن اطروحة دى مستر التقلية تقريان المروحة دى مستر التقلية تقريان القدرة على تشير الاس الإنسان الفيزيقي والأخلاق من الحالم المستوية الحالمية . إن الإنسان يلزم الحالمية . إن المطاورة الخوافية لا المخافرة للا المخافرة المسترع الحريد الإنقاق شيئا جنيداً مطلقاً يقدر ما أنه يتحت ثمالاً كانت جنيداً مطلقاً يقدر ما أنه يتحت ثمالاً كانت ويرفض مستر عبداً العابة الميوارجة لانتها بيتحت ثمالاً كانت تتخطر الحلية الميوارجة لانتها تنخطر الحلية الميوارجة لانتها

يتى الآن اختبار هله الأطروحة في قادتها عل حل الشكلة السياسة. وكيزة هذا الاختبار هم التجربة. قالبعد المهجى للمالاحقة الحسية هو البريسان على أن الإنسان عاجز بطبيعته عن محلق بنية

تقبل التجاوز العمودي المتافيزيتي .

سياسية .
وفع يطرح السؤال الثان نفسه : كيف
وفع يطرح السؤال الثان نفسه : كيف
تكون الإنبية المرة للرجودة في الكون تكونت
على نموين . إس الميم طهروا مل شكل
على نموين . إس الميم طهروا دوالمسدة
على نموين . أس الميم طهروا دوالمسدة
على أن الميم طهروا دهة واصدة من بين يدى
على أن واحد رأان ظاهرة وطلب الطاعة .
ملاحظة ، يهدف لللاحظاء بين أو لا على
إقمامة المدلسل حسل خطأ الشخديج ،
إنمامة المدلسل حسل خطأ الشخديج ،
مقراة والملاحظات بين أو لا على الميرانا على الميرانا على الميرانا على
مقراة والمكروع الكيري .

ويستخلص مؤلف موقعه المضاد المسروم 194 المراق السياسي المسروم 194 المراق المواقق السياسي المسروم 194 المراق المحسوسة . وهو يمال والإنسان والمح الأفراد . وهو المحاف المحاف المناق المحاف المحاف

وهى الحبية التي أثرت في ذكر برنالدر كومت حيث يكون الإنسان أو الفرد وعصر إيتمساعي، با حافيت ال التجويدي . وأغيراً ، يضع حى مستر عصراً الأوقى النائد العرضي ودورالمشرع الكبر في إطار العملية الجنائية التي وقدم لتكتبء ، كما يقول .

أما الجانب الإيجابي من نقد دي مستر فهو تأسيس الحق على قاعدة لا تعبر عنها الكلمة واللغة .

كمان عمام 1791 قمد شماهمد تضاقم الإنقسامات داخل طبقة الأشراف حيث كان فريق نظام الحكم الملكى يتصارع مع فريق «النور الإقطاعي»، ورشة فينلون ومونسكيو.

أصحاب وإنبات النواميس أو الشرائع الاساسية، من نـاحية ، واصحـاب مفهوم والماكينة، وصانعها والله المتعالى الذي يبرر النظام الملكي من ناحية أخرى .

كان دى مستر مهموماً قبل أى شيء بالترفيق بين تناقضات عناصر المهاجرين بالترفيق بين تناقضات عناصر المهاجرين المنتظم أم المنتشأة كالعرفية ، وهو المسحف المنتشأة كالعرفية ، فهو المستقدام المنتششة كالعدة لتأسيس الدولة وتعايين حقوق المنتشأة كالعدة لتأسيس الدولة أكسل نظام موجود حلى وجه الأرض ، ووبالنظ المنتظم الإنسطاني من المنتشأة ، أخرى أنه من المنتاق نفسه يقربان من المنتشأة ، من المنتشأة من من المنتشأة من من المنتشأة المنتشأة من المنتشأة المنتشأ

المراجع :

(١) جان جاك شوقائيم ، أمهات الكتب المسيسة ... من ميكاليل إلى أبامنا ، الجزه ٣ ، ص ١٠ : وهتم الانجاء الحفيد المفردة على أول ميشر به أن شخص بدورك . ترجمة جورج صلمتى ، دار منشورات رزارة الثقالة والإرشاء اللومي ... دشش ... ١٩٨٠ .

(٧) نفس الرجع ، ص : ٣٥ .
 (٣) نفس الرجع ، ص : ٣٦ .

(٤) تقسِ المرجع ، ص : ٢٨ .







لمأت عن الثورة الفرنسية

اعداد : ح . س

• نظرة عامة •

في القرن السابع عشر ، كانت الفسائر ماضة حول الكائوليكية والمشاصر حول الملك ، والانكسار حول المسلمي الأمي الكلاميكي . كل قوى الشعب الحية اذن ، كانت متعايشة في وتام ، متحسلة في انسجام .

لكن هذا المقد النظيم أعدل في الانفراط شيئاً فشيئاً إيان القرن الثامن عشر . ومرت البلاد بفترتين : فترة تكون الفكر الفلسفي في النصف الأول من القرن ، وفترة النضال الفلسفي في النصف الثاني منه .

(١) إن الحاجة إلى الحفائق الوضعية (إذات عمراً ، وشرع التمكير أخر والمل إلى نقد المجتمع في الظهور . وجملت أحاديث وطرنيتياي مطالحة العلمي زياً دارجاً . وفي فمرة الجدال المحموم حول شكل الأرض الحارس ، انطقت المجتات العلمية للتأكد الخرابي في تطلقة القطية .

ولم تعد الكيسة منضرة بالسيطرة على الفقول . الضمائرة بالهيمة على العقول . المضائرة بالهيمة على العقول . المتحددة المتحددة المتحددة عن المحافية بالمتطور ، ووجوب التحل بروح التسامح وطرح النزمت وضيق الألق .

(ب) كيا ندت الموسوعة بمساوي و الحكم وشجيت عيديه . وقبلها كمان الفيلسوف فولتير قد نشر الأراء والافكار الانكليزية ، وأدخل كتاب موتيسكو وورح الشرائع، عدادة بحث المسائل السياسية

وخلال النصف الثانى من القرن ازداد سلطان المال ، ناهيك عن انتقال دنة الامور إلى ايدى المحظيات كاليومبادور ودوبارى . هكذا فقلت الملكية هيتها وأضاعت رفعتها ، في الداخل كيا في الحارج .

(ج) وفي حقل الأداب ، نلاحظ في البداية وجود هذة تيارات ، هالباً ما كانت لتلقى مما لدى الكتاب وعلى صفحات فض الكتاب . فقد استمرت التقاليد الكلاسيكية في ترجيه الإدباء ، وتجسدت مفاهيمها في تراجيديات فوتير وفي ملحمت عن الملك هزيرة على المحالمة عن المح

إلا أن النصائح الانكلونية شرعت في مثالية النصائح الكلاسيكة . وإذاد تفكير الكتاب الناقد ماتيونياد احتكافهم بالبلدان المجاورة خاصة والانطال إطالانهم مالمة . المجاورة خاصة والانطال إطالانهم الماقة . أدب تناشط قرار . وسارت الحاجة النصائح المناسس سيراً متصاداً في أنجاه الوضوح ، وسحت بالذكر إلى مرتة فرية من الكمال .

أضف إلى ذلك ان ميدان الفن ازداد السمام أق المرحلة الثانية . وانضمت إلى الشروع القديمة كما الشروع القديمة كما الشروع القديمة كما الاجتماع والفلسفة والقند الفني . ولأن استمر الكما في الرقباد الملاط الملكي ، استمر الكما في السوقت نفسه يعقدون فقسة يعقدون السوقت نفسه يعقدون السوقت السوقت السوقت المساورة المساورة المساورة السوقت المساورة المس

اجتماعاتهم وحلفساتهم في القساهي والصالونات ، مظهرين استقلالهم الذاتي ، بمكس كتباب القرن السبابم عشير الذين كانوا من رجال الحاشية الملكية ، من المرتزقة الرسميكين ، يتقاضون المساشات عن إخلاصهم والهبات عن ولائهم .

(د) وجملة القول ان التفكير الفلسقي الذي يرجع في منث إلى ديكارت ، تكوُّن في النصف الأول من القرن الثامن عشر ، ثم انتقسل إلى مرحلة النفسال الفلسفي والجهاد المقائدي .

إن القرن الثامن عشر كان يماني اختلالاً في التسوازن عسل صعيد المؤسسات. والافكار . ولم تكن ثورة ١٧٨٩ سوى نقطة الالتقاء ، عكست في دوى عاصف ، كلِّ عناصر الازمة العامة .

هن : الأدب الثوري في القرن الشامن عشر ، بياد رضا .

پیروت : دار مکتبة الحیات ، د . ت .

• اسباب الثورة في فرنسا •

كانت للثورة الفرنسية نفس الأسباب ألتي دعث إلى ثورات أخريات القرن الثامن عشر ، ومن هنا فهي أسيناب عامنة ، أما الأسباب الخاصة التي تفسر لنا لم كانت ثورة فرنسا أعنف ثورة وأبعدها دلالة ؛ فنرجىء الحديث فيها حتى نفرغ من حديث الأسباب

أسياب الثورة العامة :

من أسباب الشورة العمامة التسركيب الاجتماعي في تلك الحقيسة من حقب الانسانية ، فالنظام الاقتطاعي أخذ يختفي تندريجياً ، بنل هو لا وجنود أنه أنبذاك في انجلترا وأمريكا ، وحتى في شمال ايطاليا . وطبقة البورجموازية تنمم وتسعى إلى السلطان السياسي الذي ليس لها منه حتى الآن نصيب ، وهي تثرى دائياً ، فهي تريد أَنْ تُهِمَلُ مِنْ ثُرَاتُهَا قَوَةَ تَبَلِّمْ جِا إِلَى مَا تَرِيدٌ . وأصحباب الأراضى والنفسلاحسون ذوو الملكيات البسيطة يعيشون حياة طيبـة شيئأ ما ، ينعمون بحظ من تربية وثقافة تدفعهم إلى محاولة التخلص من بقاياً نظام الاقطاع. كها أن زيادة السكان خلقت مشكلة سآعد على قيامها قلة عدد الوفيات بفضل التقدم

الذَّى يحمل العصر طابعه . وقد كان لملَّم الزيادة في فرنسا وغيرها ، فيما يغلب على الظن ، فضل التحول الاقتصادي في الغرب في النصف الثاني من القرن الثامن عشر ، النبي شاهد تقدماً في وسائل الزراعة وأساليبها ، بل وفي اختراهات سميت فيها بعـد بـ والشورة الصنـاعيـة؛ عــا أدى إلى الانقلاب الاجتماعي بوجه عام .

هذا من ناحية ، ومن ناحية أخرى فقد كان الفلاسفة الذين يوجهون أفكار المصر متأثرين بأعمال لوك وسبينوزا وديكارت ، على أن النتائج التي خلصوا إليهما كانت تختلف اختلافا كبيرا من النواحي السياسية والاقتصادية والاجتماعية . ولا يغيب عن اللهن أن حركة التنوير ، بنت القرن ، قد ساعد على نموها قيام الجمعيات الفكرية في ثلك الأيام .

على أنه يصعب القول بقيام ثورة ما دون أن يكون هناك مسا يحركهما من قطاع السياسة . فقد زادت الضرائب بفعل زيادة حاجة الحكومات ، وحكومة قرنسا إحداها ، إلى المال من جراء حروب القرن الشامن عشر، حتى امتىد قىانمون جبايـة الضرائب إلى الاشراف وهم المعفون من قبل من أداء ضمريهة مما . فكنان كمل من الفريقين ، الحكام والأشراف ، يسعى إلى مضد له من طبقة الفلاحين والممال ، وهم خطر قائم مائل في أوربا كلها وقتذاك .

هذه هي أسباب الثورة الماسة ، وهي على نحو ما رأينا ، أسباب دعت إلى قيام الثورة في أكثر من بلد غمير فرنسا ، فقد قامت في فنلندا ، وفي بولندا ، وفي ايطاليا ، وغيرها ، وفي هذه الأقطار كلها ، كان يسم الثورة هذا الطابع الشترك .

أسباب الثورة الحّاصة :

تضافرت حوامل كثيرة في فرنسا خاصة على قيام الثورة فيها ، فقد تزايـد السكان حتى لم يعند بونسع الحكومة أن توفر لهم الفسذاء الكنافي ؛ وقسد حسومت السلطة السياسية على أبناء الطبقة البرجوازية الغنية المتكاثرة ، وكاثت في فرنسا أكبر عدداً منها في أي بلد آخر . وقد رغب الفلاحون عن مسانلة نظام الاقطاع الذي أخذت شمسه تغيب عن الوجود في أقطار أوربية كثيرة في تلك الأيام . وكان هناك اهتمام بالأعمال ِ

الفلسفية التي أخذ النباس يقمرءونها في فرنسا أكثر مما يقرؤ ها أهل أي بلد آخر .

وأخيراً ، كان اشتراك فرنسا في ثورة التحرير الأمريكية يبرهق مينزانية البلاد ارهاقأ شديداً ، وقد ساقها إلى ذلك سوقاً شعبها الذي سبقها إلى مد العون إلى الأمريكيين ، وكأنما ترهص حركته بما يوشك أن يقع في فرنساً ذاتها بعد قليل . وتحضرني هنا كلمات تأليران في مذكراته : ١٠ نكن تتحدث عن شيء سوى أمريكاه ، يرجع بها صدى سنى ما قبل الثورة الفرنسية . ولَّا عجب ، فقد أدهش الفرنسيين ما خلق الأمريكيون من حكومات جديدة عن طريق التخطيط العقل والتدبير العملى ، تلك الحكومات التي قامت في الولايات ، ثم هي تجتمع في شبه مؤتمر عام لــه سلطان أعل فكأنَّهم ، أي الأمريكيين ، قد مثلوا لما أتت به فكرة والعقبد الاجتماعي، عنبد روسو وأقاموا الدليل على صحتها .

وغضى إلى حنديث نتسائسج الثسورة الفرنسية ، خاصة ، وعامة .

أقد كانت للثورة الفرنسية نتائج تكادلا تحصى ، وإنما نتناول بالكلام هنا منها تلك التي لا معدي لنا عن ذكرها .

نتانج الثورة الحاصة :

تة كانت أولى نتائج الثورة الفرنسية الغاء 🕳 الملكية وقيام الجمهورية ، ومعنى هـذا ، وَيَ الممسل عبيداً وسيسادة الشعب، في حكم البلاد؛ وكذلك الغاء الاقتطاع، واعلان 🍨 حقوق الانسان ، وتنظيم الحيآة السياسية إ على أساس دستوري جديمد يكفل لأفراد 🏅 الشعب الحرية والإخاء والمساواة أمام الفانون ، وأنبشاق الوعى السياسي وقيام الصحافة السياسية ، والأحد بالنظام 🎗 الانتخماني في القضماء والادارة المحليمة والكنيسة ، وازدهار المزراعة نتيجمة للتشريعات الاجتمساعية ، وانتعماش الاقتصاد الفرنسي ، وازديناد قنوة الجيش ۾ الفرنسي الذي صــار المثل الأعــلي لجيوش -العالم قاطبة ، فأخذت بنظامه وأساليبه دول كثيرة من بينها مصر .

هلمه، فيها نسرى، أهم نتائم الثورة الفرنسية في داخيل فرنسيا ، أما تشائجها خارج بلادهما فكانت مختلفة متباينة على النحر التالى:

النتائج العامة للثورة :

لعل أهم نتيجة عامة للثورة الفرنسية هي اعلان حقوق الانسان، فهذا الاعلان لم يكن وقفاً على الانسان الفرنسي وحده ، وإنما امتد ليشمل كل انسان في العالم ، فقد جعلت منه الثورة الفرنسية ونقطة بداية جديدة لأمال شعوب الأرض وأجناسها» ولئن ظلت تلك الوثيقة مدى ربع قدرن أو ينزيد بعد اعلانها ميشاق كل داعية إلى الأصلاخ في أوربا ، فقمد عادت تؤكمه الأمم المتحدة ، بعد حربين عباليتين لقى الجنس البشري منها شمراً كبيراً ، فتنشىء لجنبة خاصة بتلك الحقوق وقمد أصدرت أهلاناً بها ، وكأنها تزيح ركسام السنين عن تبراث شرعى وارتبه عن الانتظار أطماع البشر ، ومن نتائج الثورة العامة الأخرى أنها أدارت عجلة مذاهب الديموقراطية والقومية والاشتراكية على نحو لم يعوف له مثيل من قبل ، وهي التي لما تخف حدة تبار بعضها إلى الآن ، كيا دفعت روح الحرية شموب أوربا للانقضاض على نابليون ، إبن الثورة الفرنسية وقد أصبح امبراطوراً . كذلك قضى انتشار أفكار الشورة في أوريا تقريباً على النظام الذي كان يدعو الفلاح عن طريق العاملة القاسية إلى الدفاع عن البلد السدّى يجوهم ، كما أدى الأخسدُ ج بتشريمات الشورة الاجتماعية في كثير من الأنطار إلى ازدهار الزراعة والاقتصاد با ، 📆 على أنه لم يكن كل ما قالت به الثورة يجلاث أَمُّ أَشْرِهِ فِي البِيلادِ الأخرى ، حتى مبناتهما العامة ، وأعنى مبادئء الحريبة والاختاء والمساولة ، فيذكر لنا المؤرخ ! . جرانت في € كتابه وأوربا في الفرن التاسع عشـر» ، أن هذه المباديء ولم تناسب العقل الألماني ، وان دخل كثير مما ظهر في فرنسا في حياة ألمانيــا أ- المامة) .

ي ومن أبرز تتاتج الثورة مولد فكرة الرأي

- السام على يضياء فلنطيا ، أعن الفكرة ،

- وحيلت الأول مرة بمناها الحسلال ، أي كيا
- فهمها نحن أبناه الحسلان ، أي كيا
- فهمها نحن أبناه الحسلان ، في

- فهمها نحن أبناه المصرون ، في
- يكون من أحداث نقد بسنا النظر إلى صدا
- يكون من شان المكومات وحدها بل يغيض أن
- يكون من شان المكومات وحدها بل يغيض أن
- ويكون من شان المكومات وحدها بل يغيض أن
- ويكون من شان المجيح ، وقد أهان على

هذا أن كانت السياسة تشغل الأذهان وقتذاك أكثر من غيرها ، ومن ذلك منافحة الأمريكيين عن الحرية والمساواة وغيرهما من المباديء الانسانية النبيلة التي يهم أمرها الناس قاطبة : ويومىء تقدم الصحافة في ذلك المهد ويعده إلى الشيء ذاته ، فقد صدرت بین عامی ۱۷۸۹ و ۱۸۰۰ حوالی ١٣٥٠ صحيفة معظمها تصير الأجل ونتيجة أخرى أن أصبحت للطبقات الدنيا كلمة مسموعة في بلادها ، وهي التي كانت قبل عام ١٧٨٩ لا خطر لها ، بل لا شأن لها . هذه النطيقات أخبلت تلعب دوراً حاسياً في تقرير الأحداث في حقبة الثورة ، في الثلاثين سنة الأخيرة من القسرن الثامن عشر . وكلمتها لما يخرس صداها إلى يومنا هذا في توجيه مصائر بلادها .

وأخيرا:

و ي عبداً بالكدام من أسباب الدورة الفرنسية وتتالجها ، لا ينبض لنا أن نفض من حقيقة لقت إليها ! . جودين ، في كتابه الرائع والثررة الفرنسية وهي حقيقة تتكون من شطين ، الأول ، أن أأسب بالأصل القبام الثورة الفرنسية والملك تشخر عطه بنيا الأسباب عا جرت به السطور السابقة ، يتشل في وجود وارستضراطية متصرداته ، إليها بنية التاليج جما عا سبق ذكره ، هي إليا بنية التاليج جمعا عاسية ذكره ، هي أن الشورة قدل عن من كمل ما يكن الذي كنف الشروة قدلك عن متضمنات ، ومبدأة الشرى ، من كمل ما يكن أن يلغ إليه المثالون به كل ثورة تل المنا الثالية الإسلام المنا إلى المنا المنا المنا المنا المنا ينفؤ إليه المنا إلى المنا المنا إلى المنا

عن : الثورة الفرنسية . أحمد عصام الدين . .

القاهرة : هيئة الكتاب ، ١٩٧١ .

اراء السؤرخسيس في الشورة الفرنسية •

١ - رواة الثورة الفرنسية

اختلفت الأراء في الشورة الفرنسية ، فهى عند دوستر من عمل الشياطين ، فقد قال : وإن عمل الشياطين لم يظهر في أي حين ظهوره فيها» وهى عند البعاقبة بجلدة للشوع البشسري ، ويستحب الأجسانب

المقيمون في فرنسة عدم الخوض فيها ، قال باريت ويندل :

دام يذهب أثر تلك الثورة من التعوس ، فالناس لا يزالون يظرون إليها بعون التشيع والتحزب ، وكليا أدركتم كنة فرنسة رايتم أنه لم يظهر لفرنسي حتى الآن بحث خال من الفرض في هذه الثورة،

هده ملاحظة صحيحة ، فيجب لنسير حوادث الماضي تضيراً عادلاً ألا تبقى مؤثرة في النضوس وألا تبقى لها صلة بمعتقدات الناص السياصية أو الدينية الحاضرة التي أشرت إلى عدم تساعها الجبرى .

ولذا لا نعجب من تناقض آراء المؤرخين في الثورة الفرنسية ، وسيظل بعضهم يعدها حدادثة مشرة ومدة كما ينظل بعضهم الأخر -يعدها حادثة عبدة

والسم هذ تس النساس رواة المورة الفرنسية المتعمن كبار وكبه وبيشاء مع من المرتجة ، التصف به هذا الأعير من حمن المرتجة ، طبها بعداً الفند التارشي ، ومن ذلك أن بنار كان كمد الثورة الفرنسية تبجة طبيعة بنار كان كمد الثورة الفرنسية تبجة طبيعة فارة الأجنبي ، وأن كيت كان يعتبر ما حدث ، فقديم ، وأن حيث كان يعتبر ما حدث ، قديم ، وأن حيث كان يعتبر ما حدث ، عديم عنار بيشاء الميناء الميناء الميناء الميناء الميناء

وقد محا تايئ كثيراً من نفوذ هؤ لاء ، فهو مع شدة بيانه أوضح كثيراً من حقائق الثورة الفرنسية ، وهيا قليل يصبح كتابه مرجعاً لا يقرم مقامه كتاب آخر .

ولا يخلو كتابه من هيوب ، فهو ، وإن أجداد رواية المتزادت ووصفها ، فسرها بالنطق المقل مع أن المقل لم يقها ، وهو بإنبائه فطرت ووسير الذي قل كثيراً من رجال المهد في يضعة أشهر لم يكتفف علة مسلماته عل هذا المجلس ، ولللك أصاب من قال : إن تابين أحسن الرواية وأساله الفهم .

وكتاب تاين صظيم الشأن على ما فيه من التخفى ، ولم يؤلف ما يعدله ، ويظهر انا تفيز هذا الكتاب عند الاطلاع على الغيظ الذي أنوجه في أنصار الملاهب اليعقريي المخلصين الذين يرأسهم الآن أحد أسائلة المرورون ، مسيو أولار ، فقد وضع مسو

اولار فى صنتين رسالة مشيعة من روح النفسب على تاين ، وهو مع ما قضاه من الوقت فى تصحيح بضح أغاليط صادية فى كتاب تاين لم يصن نفسمه عن ارتكاب مثلها .

وأحسن نقد لكتاب تاين هو القول إنه ناقص ، فهو مع بحثه فيه عن شأن الرعاع وزعمائهم أيام الثورة الفرنسية ومع إسلاه ذلك عليه صفحات سُخط تفضى بالسجب غابت عنه وجوهً كثيرة من هذه الثورة .

ومستمد لخلاف بين أنصار تداين وأصار أولار، وهذا الخلاف بيشل ، هل الحسيوس ، في إن أن أولار يجس القسي حكياً وتاني يقول أن القسم لل سار بريزته وحرر من الزواجر الإجتماعية هاد إلى دور مند المنابق القواهد روح الجداعات ملحما يمياً عند المحاقبة في الرقت الحاضر ، فهو لاء يسلكون فيا يكتبون من الثورة الفرنسة يسلكون فيا يكتبون من الثورة الفرنسة المنابقة الخط عليه اللاموت في المصنفات في المصنفات العلمية الخط علية اللاموت في المصنفات في المصنفات المنابقة المعاشفة المنابقة المستفات المنابقة الخطرة المنابقة اللاموت .

٢ - تنظرية القضاء والقندر في تفسير الثورة الفرنسية

أنصار الثورة الفرنسية وأعداؤها يرون في الغالب أن الحوادث الثورية تشمّ قضاء وقدراً . قال إميل أولفيه في كتــاب والثورة القرنسية: ولا يقسلو أحدُّ أنْ يقسلوم الثورات ، فالإنسان عاجز عن تبديل العناصر ومنع وقوع الحوادث الناششة عني طبيعة الأحوال؛ ، وقال تاين : «كــان سَيرً الأقكسار والحوادث عنسد افتتساح مجلس النواب ، أي في بدء الثورة الفرنسية ، أمراً مقدراً ، فكل إنسان يحمل مستقبله وتاريخه من غير إن يَعْلَمه ، وقال مسيو سُوريل : وإن الشورة الفرنسية التي ظهرت لبعض الساس أنها هادمته وليعض آخر منهم أنها مجلدةً هي نظمٌ طبيعيٌ ضروريٌ لأوربة ، فقسد مسدرت من للساضي ، ولا يمكن إيضاحُها إلاَّ بشور المهد السابق، ، وقال فيزو : «لم تَقِف الثورة الإنكليزية والشورة الفرنسية سير الحوادث الطبيعيُّ في أورية ولم تقولًا شيئاً لم يُقُل في الماضي ولم تفعلا شيئاً لمُ يُفعل مئة مرة قبل إنفجارهما ، فإذا نظرنا إلى أعمال تينـك الشورتـين ، أي إلى شكـل الحكومة والقبانون الممدنى ونظام الأحبوال الشخصية والحرية ، لرنجد شيئاً أبتدعاء .

فكل هذه الأقوال تذكرنا بللبدأ العروف القائل إن الحادثة نتيجة حادثة سابقة

بيد أن قلك المبدأ لا يغلف على شم، كثير، فلا يجوز إيضاح كثير من الحوادث للا رخين فالتاريخ ، وإن قص عليا أمورا للا رخين فالتاريخ ، وإن قص عليا أمورا وقعت بغط الفرورة ، قص عليا أمورا اخرى وقعت مرضا ، ومن ذلك أن نابلون ولا يأكس لم يختر المرت عندما كان يخسل المن المناسطة في أحسوب نسخة ١٩٧٦ ، إلا بمصلحته في أحسوب المناس المناس المناس المناس المناس المناس المناسطة وضا أمن فاللما أن يظهر بليض على مسى أن يكون مذكوراً أن الفعيدة الإسراطورية المناسبة مؤسام ذلك المجرى الذي للا جيوش فرنا فلقة إلى تع مواصم إورة لا يورا

نمو ، يهوز احترار الثورة الفرنسية خلاتاً ضروريام، يضفى الرجوء ، ولكناكاتات ، على المخصوص ، صرافاً بين الحاليان وسن الاقتصاد والاجساح والسياسة المسيرة للبشر ، غلل جهال هؤلاء المجاليون تلك السن حملواء حيث أن يتغلبوا حلى سير الأمور ، ولما حيطت خلوائهم المسلهام المامي وأمروا مشجعان ، ولكن على غير جلوى ، أن يكون للورق التلفى الساقط جلوى ، أن يكون للورق التلفى الساقط يقية الملمب ، ثم سنوا قانون القصاص اللى إذ الجرائم ، ثم سنوا قانون القصاص اللى إذ الجرائم .

على أن رجال الغيرة الفرنسة اكتشفوا في خابة الأمر، بعد أن كسروا الزواجر، الن المجتمع لا بعيش بغير الزواجر، وهم حينا أرادوا صنع زواجر جديدة رأيا أن أقوى ما يشاهرنه، ، حتى المقصلة، لا يقوم هذا م الأعلاق التي غلق للأضى بها الطوس شيئا فندناً.

بيده من المتحدد الشك في فعل الأقدار سواء في المباحث الساريخية أم في المباحث العلمية ، فقد توصل العلم بالتدريج إلى تبديد كثير من أقدار الطبيعة ، ولا يفعل

عظهاء الرجمال سوى ذلك التبديد ، كها أشرت إليه في كتاب آخر .

 ٣ - شكوك المؤرخين في تأثير الشورة الفرنسية

العربسية المؤرسية المؤرسية المؤركة ولم المؤرسة المبادر المباد

لم يأت هذا المؤمن بعد ، ولم نمر سوى طلوع فجر الشك الذي يتقدم ذلك ، فقد أخذ كثير من الكتباب يجتبون إبداء آراء قاطعة في مؤلفاتهم .

السرا مسير هانوتره بعد أن أثنى على الخررة الفرزة الفرزة الفرزة المترابع بالنسبة إلى الفرزة الفرزة الفرزة المترابع كثيراً في كتابه الذي بعث فيه عن الثرزة الفرنسية رشدا على قلك : ولا استطيم إعماله عكم قاطع في حداثة معقدة كالدورة الفرنسية ، خارى أن عللها وأعمالها : الفرزسية ، فارى أن عللها وأعمالها : في تتافيع بعثاً كبيراً ،

ويظهر أيضاً نشوه الأراء في الشورة للإ الفرنسية من مطالعة ما كبه في الرقت في المخارج حاتها الرسيون ، نيسد أن كانوا إلا يتولون إن ما حدث فيها من الظالم كان الإ القداع أخلوا يدافعون عبها طليان أحكاماً في خففة عليها ، عبه أن كتاب الربيخ فرنسة الا الذي الله أيلار ودوبيلار حديثا ليدس في إلا الله أيلار ودوبيلار حديثا ليدس في إلا الله أيلار ودوبيلار حديثا ليدس في الأرب المنابق والتمام المعام في الثورة : غير انفعة للمناخ الروابية ، وكان الغوس في المناف المناخ الروابية ، فكان رجال و الثمان والسخة اغدا مبح كل مأحله . "

واما الاجاب هـاحكمهم عمل الدوره الفرنسية شديدة ، ولا حجب ، فقد أذافت أورية ، ولاسيها ألمانية ، أنواع المحن ، قال صورو فافهيه يخبرنـا برأى الألمان : ولنقل رابطى الجائش وطنيين ، ومن شروط الوطنية

أن بلغ الانسان أمته حقيقة الأسر، إن ألمانية عدت فرنسة في الماضي أمة اضطهدتها وازدرتها وأثخنت فيها ونهبتهما مدة خس عشرة سنة بـاسم الحريـة والإخاء، وهي تعتبر فرنسة في الوقت الحاضر أسة بحجة هاتين الكلمتين دعوقراطية مستبدة ظالمة مزعجة غربة غير صالحة ليقتدي بها أحد ، هذا كل ما تنظر به ألمانية إلى فرنسة وهذا كل ما تشير إليه جرائدها وكتبها، .

ومموف يتعلد كتماب المستقبيل الشبورة الفرنسية حادثاً مؤثِراً ذا عبر مهيا كانت قيمة الأحكام عليها ، فحكومة أدى حبها لسفك الدماء إلى قطع رؤ وس شيوخ جاوزوا حد الثمانسين ورؤ وس كشير من الأطفال والفتيات ، وحكومة مع تخريبها فرنسة مُذُرت على دفع ضارة أوربة المدججة بالسلاح ، وأميرة من بيت الملك في النمسة قطم رآسها بعد أن كانت ملكة فرنسة ، وأميرة من أقربائها قامت في مكانها بعد أن تزوجت إمبراطوراً كان ضابطاً ، كلُّها أمور لم يو و التاريخ مثلها ، ولعلياء النفس في تلك الْقصة التي لم يقتّلوها تمحيصاً فوائد كثيرة ، فيها يكتشفون أن علم النفس لا يتقدم إلاّ إذا عقلوا عن الشظريات الموهمية وأتحقوا يبحثون في الحوادث بحثاً حقيقيًّا .

٤ - إنصاف المؤرخين

عدُّ الإنصاف منذ القديم أمراً ضروريًّا للمؤرخ ، وقد أدعى المؤرنحون منذ زمن ب تاسيت أنهم من المنصفين ، والواقع أن الؤرخ يـرى الجـوايث كــا يـرى المــور ي المناظر ، أي ينظر إليها من خملال مزاجمه وخيلفه وروح أمته ، وأن شــأن المؤرخين شأن المصورين الكثيرين الذين يقفون أمام **﴾ منظر واحد ويـأن كل واحـد منهم بصورة** تة ذات طابع خاص .

نعم ، قدد يكتفي المؤرخ بنسسخ الوثائق ، وإلى هذا يميل المؤ رخون في الوقت الحاضر، غبر أن وثائق الأدوار القريبة، كدور الثورة الفرنسية ، من الكثرة بحيث لا ۽ تکفي حيــاة المؤرخ لنسخها ، ولـــا بحتار

المؤرخ ما يروقه منها .

َ فَالْمُؤْ رَحْ يَخْتَارُ مِنَ الْوِثَائِقِ ، مُتَعَمِّداً أَو أ غير متعمد ، ما يلائم أفكاره الساسية والدينية والأدبية ، ويؤلف من هذه الوثائق ــ كتاب تاريخ بميد من الإنصاف ، ويكون €كتاب التاريخ ذا إنصاف إذا اقتصر مؤلفه

على وضم قوائم تلخُّص كل حادثة في سطر واحد منها ، ولا نأسف على عدم ظهور من هو منصف ، فالإنصاف يؤدي إلى وضع مثل هذه القوائم التافهة المعلة التي يستحيل الوقوف بها على حقيقة أدوار التاريخ .

وهل يجب على المؤرخ أن يمتنع بحجة الإنصاف عن تقدير الرجال أي مدحهم أو هَجِوهم ؟ لهذه المثلة حيلان عادلان بختلفان بأختلاف الكاتب الذي قد يكون من علياء الأخلاق وقد يكون من علياء النفس. ينظر علياء الاخلاق إلى المصلحة الاجتماعية فقط ، ولا يقدِّرون الرجال إلاَّ من خلال هذه المصلحة ، وبيان ذلـك أن المجتمع يحتاج لبقائه إلى مقياس يقاس ب الحير والشر وتميَّز به الفضيلة والرذيلة ، أى إن المجتمع يُضطر إلى وضع أمثلة يسمى إليها الناس ، ولا يبتعدون عنها من غير أن

يمبيه خطر . فعلى علياء الأخلاق أن يقدروا الرجال على حسب هذه الأمثلة والقواعد المثنقة من مقتضيات الإجتماع، وهم بمدحهم من أفساد وهجموهم من أضسر بيسرزون أمثلة أخلاقية ضرورية لسير الحضارة .

تلك هي رجهة علياء الأخلاق ، وأسا وجهة علماء النفس فغيرُ ذلك ، وذلك أن المجتمع ، وإن لم يحق له أن يتساهل في أمر بقائه ، يجب على علياء النفس أن لا يبالوا بذلك ، وذلك بما أن عليهم أن ينظروا إلى الأعمال نظرة علمية فإنه يجب ألأ يهتموا بتقدير متافعها وأن لا يسعدوا إلا إلى تفسيرها ، أي أن يكون مَثَلهم كمثل الراصد أمام أي حادث كان ، نعم يصعب على الإنسانُ أن يقرأ ، وهو رابط ألجأش ، أن كاريه كان يئد ضحاياه بمد أن يفقأ عيمونهم ويذيقهم أشد العذاب، ولكنه يهب ، لاكتناه مثل هذه الأعمال ، أن لا يستشيط المالم على مقترفيها وأن يكون شأنه كشأن علياء الطيعة إزاء العنكبوت وهي تقتل ذبابة بالتدريج .

ظهر عا تقلم أنه ليس للمؤ رخين وعلياء النفس شمان واحبد، ولكنهم جميعهم يطالبون بتفسير الحوادث تفسيرأ حسنا واكتشاف ما هو مستتر تحت الحقائق الظاهرة

من القوى الخفية المسببة لها . **من : روح الشورات ، والشورة** الفرنسية . غوستاف .

لسوينون . ت : عسادل زعيتر . القاهرة:

المطبعة العصرية ، ط 4 ، ١٩٥٧ .

تقويم الثورة الفرنسية •

الجمعية التأسيسية .

 ٩ يوليو/ تحسوز ١٧٨٩ : اعلان الجمعية التأسيسية .

🗅 ۱۶ يىوليو/تمبوز ۱۷۸۹ : سقوط

سجن الباستيل. □ ٤ افسطس/آب ١٧٨٩ : الغاء

نظام الامتيازات والاقطاع . 🗖 ۲۲ اغسطس/آب ۱۷۸۹ : اعلان

شرعة حقوق الانسان والمواطن . 🛘 ٥ - ٦ اكتسويسر/تشسرين الأولي

١٧٨٩ : المسيرة نحو قصر فرساى واعادة الملك إلى باريس.

🛘 ۲ نوفمبر/تشرين الثاني ۱۷۸۹ : مصادرة املاك الكنيسة والاكليروس ووضعها في وتصرف الأعة، .

🗖 ۳ ديسمبر/كانون الأول ۱۷۹۰ : لويس السادس عشر يطلب من ملك بروسيا عقد ومؤتمر الفوى الأوروبية؛ ضد الثورة . ۲۰ – ۲۱ یونیو/حزیران ۱۷۹۱ : هروب لويس السادس عشر والعائلة المالكة والقاء القبض عليهم في فارني .

🗖 ۱۳ سبتمبر/أيلول ۱۷۹۱ : الملك يقر الدستور الجديد .

الجمعية التشريعية . ۲۰ ایریل/نیسان ۱۷۹۲ : فرنسا تعلن الحرب على للجر .

□ ۲۰ يسونيسو/حسزيسران۱۷۹۲: الجماهير تقتحم قصر التويليسري وتفرض عل الملك سحب قراره بعدم التصديق عل الراسيم الصادرة عن الجمعية التشريعية . 🛘 ١١ يوليو/تموز ١٧٩٧ : الجمعية

تملن أن والوطن في خطر، . 🗆 ۱۰ افسطس /آب ۱۷۹۲ :

كومونة ثورية في باريس والاستيلاء على قصر التويليري وسقوط الملكية .

🗆 ۲ - ۵ سبتمبر/ایلول ۱۷۹۲ : وقوع مذابح عدة في السجون الباريسية . الكونفونسيون .

🛘 ۲۱ سېتمېسر/ايلول ۲۷۹۲ :

الاجتماع الأول لجمعية الكونفونسيون ألق تعلن الغاء اللكية.

🗖 ۲۲ سبتمبر/ایلول ۱۷۹۲ : اعلان الجمهورية .

 ۱۰ دیسمبر/کانون الأول ۱۷۹۲ : مده محاكمة الملك .

🛭 ۱۵ ديسمبر/كانون الأول ۱۷۹۲ : صدور مرسوم باقامة الدكتاتورية الثورية في البلدان المحتلة .

🛭 ۲۱ يناير/كمانون الشاني ۱۷۹۳ : اعدام لويس السادس عشر.

🗖 ٦ ابريل/ نيان ١٧٩٣ : انشاء ولجنة الانقاذي .

🛘 ۱۳ يوليو/ تموز ۱۷۹۳ : انتخاب رويسبرق لجنة الانقاذ .

🛘 ه سيتمبر/ايلول ۱۷۹۳ : ادراج والرعب؛ في جدول اعمال الكونفونسيون. ٩ سبتمبر/ایلول ۱۷۹۳: انشاء الجيش الثوري .

🛘 ١٦ أكتوبر/تشرين الأول : اعدام الملكة ماري انطوانيت .

 ١٧٩٣ : ي اقامة الحكومة الثورية .

🗖 ۲ - ۵ ابريل/نيسان ۱۷۹٤ :

محاكمة وتصفية دانتون وجماعته . 🛘 ۲۷ يىوليو/تموز ۱۷۹4 : اعدام

رويسير وسان جوست . □ ۲۱ قبراير/شباط ۱۷۹۰ : اعلان حرية المعتقد .

١٠ ١١ ابريار/نيسان ١٧٩٥ : قاتون نزع السلاح من الارهابيين.

المجلس الأداري . اكتوبر/تشرين الأول ١٧٩٥ :

بونايرت بسحق الملكيين. 🛭 ۲ مسارس/آذار ۱۷۹۳ : تعيسين

بونابرت قائداً للجيش في ايطاليا . □ ۱۹ سايو/إيار ۱۷۹۸ : بدء حملة

نابليون على مصر . ٦٣ اغسطي/ آب ١٧٩٩: بونابرت يغادر مصر.

□ ١٦٠ اكتسويسر/تشسريين الأول: بونابرت يصل إلى باريس

اعبلان حبقبوق الانسسان والمواطن .

وإن عثل الشعب الفرنسي إذ يعتبرون أن جهل واحتقار ونسيان حقوق الانسان هي الاسباب الوحيدة لشقاء الجمساهير وفساد

الحكومات ، قرروا ان يعرضموا في اعلان رسمى ، الحقوق الطبعية والقدسة لللانسان ، وذلك بهدف أن يذكر هذا الاعلان كل افراد للجتمع بحشوقهم وواجباتهم (. .) .

🛘 مادة أولى . _ يولد البشر ويبقنون احراراً ومتساوين في الحقموقي . ولا يمكن للامتيازات أن تكون إلا على أساس المفعة العامة .

🖸 مادة ۲ . ــ إن المنف من كل جمية سياسية هو للحافظة على حضوق الانسان الطبيعيَّة التي لا تمس ، وهذه الحقوق هي الحرية والملكية والأمن ومقاومة الاضطهاد

 مادة ۳ . _ إن مبدأ كل سيادة يكمن أساساً في الأمة . ولا يمكن لآية مؤسسة أو أى قبرد أن يمارسها سلطة غير نبايعة منهيا صراحة ويوضوح .

🗓 مادة ٤ . ــ الحرية هي القدرة على القيام بكل ما من شأنه عدم الاساءة إلى الأخرين: وهكذا فلا حدود لمارسة الحقوق الطبيعية لكل انسان إلا تلك التي تؤمن لغيسره من اقراد المجتمسع التمتسم بالحقوق ذاتها . ولا يمكن تحديد هذه الحدود إلا بالقانون .

 مادة ه . ــ لا يجوز للقانون أن عنم إلا الأفعال المسيئة للمجتمع . ولا يمكن منع كل ما لا يمنعه القانون . كيا لا يكن أجبار أي كان على القيام بما لا يأمر به القاتون .

🗖 مادة ٦ . ــ القانون هو التعبير عن الأرادة العامة . ويحق لكل المواطنين أن يساهموا شخصياً أو بواسطة عثليهم في وضعه . والقانون يجب أن يكون هـو ذاته للجميع . أكان مجمى أو يعاقب . وبما أن كـل المواطنين متساوون في نـظره ، فمن حقهم أيضاً بلوغ كل الراكز العليا والاماكن والوظأتف العامة وذلك بحسب كفاءاتهم ومن دون أي تميينز أخر سوى مزاياهم ومواهيهم .

□ مادة ٧ . _ لا محموز انهام أى انسان ، أو القاء القبض عليه أو ايقافه إلا في الحالة التي يقرها القانون، وحسب الطرق التي يحدها . ويجب معاقبة أولشك اللين يلتمسون ويتصرفون وينفذون أويأمرون بتنفيذ أوامر تعسفية ، ولكن مجب على كل سواطن مطلوب أو مقيوض عليه بجوجب القانون أن يعتل قوراً ، وإلا فإن القاومة تحمله ملشأ .

 □ مادة ٨ . _ غيب على القانون أن لا يضم سوى العقبوبات الضرورية حتمأ وفعلاً ، ولا مجوز معاقبة أي كان إلا بموجب قانون مرسوم وصلار قبل وقنوع اللنب أو الجرعة ، وأن يكون معمولاً به شرعياً .

🛘 مادة ٩ . ــ يقترض بكل انسان أن يكون بريثاً إلى أن يتم الأعلان أنه مذنب ، وإذا كان لابد من ايضافه يجب ، بـواسطة الفانون ، معاقبة أية قساوة غير ضروريــة للحفاظ على شخصه 1.

🛘 مادة ١٠ . _ يجب عدم ازماج أي كان بسبب افكاره ، حتى الدينية متها شريطة أن لا يخل التعبير عنها بالنظام العام المحدد بالقانون .

ا مادة ١١ . .. أن حرية ابلاغ الأفكار والمعتقدات هي احدى الحريبات الانسانية الأكثر قيمة , وبالتالي , يمكن لكـــار مـــواطن أن يتكلم ويكتب ويـــطبــع بحرية . إلا عند محاسبته لسوء استعمال هـله الحرية في الحالات التي يحـلندهـا القائون .

🗓 سادة ١٢ . مجتاج تأمين حقوق الانسان والمواطن إلى سلطة عامة وسالتالي يتم انشاء هذه السلطة لنفعة الجميع ، وليس للاستعمال الحاص لأولئك المذين وضعت في عهدتهم .

السلطة على السلطة ا السامة وعلى مصاريف الأدارة لابد من الضرائب الهامة . ويجب أن تتوزع همام الضرائب أيضاً على كل المواطنين ، وذلك 🚓 بحسب امكاناتهم . 🛭 مادة ١٤ . ــ يحق لكل المواطنين أن 🖫

يتحققوا بأنفسهم أو بمواسطة عثليهم من

ضرورة الضرائب العامة ، والموافقة عليها

في حرية ومراقبة كيفية استعمالها ، وتحديد الحصص ، والتغطية والمدة . 🛘 مادة 10 . _ يحق للمجتمع محاسبة كل موظف عمومي على ادارته ,

□ مادة ١٦ . _ كل مجتمع لا تتأمن

فيه ضمانة الحفوق ، ولا يتافد فيه فصل السلطات ، لا دستور عنده . مادة ١٧ . _ حيث أن الملكية حق

مقدس لا ينتهك ، فلا يجوز حرمان أي كان منها ، إلا إذا اقتضت الضرورة العامة إ ذلك ، ويشرط التعويض المسبق والعادل ك

◆ 1∀A4/A/Y1







هول ادب

ماجدة رضوان

فسيان كتفاق اغتيالته المخايرات أن الصهيونية في صبيحة السابع من تموز عام و ۱۹۷۷ عندما كبان يديىر عوك سيبارته 7 فانفجرت به ، غسان يعتبير أحد أبسرز معالم الرواية الفلسطينية ، بل إن رواياته التي قدمت صور الحياة الفلسطينية مباتبزال مصندر الحبام للكشباب الفلسطينين ، فقد حملت في ثناياها الألم ي والأمل وملامع النرب نصنع فجر جديد ؟ حيث حضور الهدف الفلسطيني وأحلام المودة وتحدى القيد . . ولقد ولد غسان ين في مدينة عكا ، وبدا بتلقى دراسته إلا الابتدائية في مدرسة الفرير في مدينة يافا يخ حيث كان والله يعمل محاميهاً ، ولم يتم هيله السراسة إذ وقعت تكبة ١٩٤٨ وقلحات أسرة فسان إلى لينان ليعض

الوقت لم انتقلت إلى سوريا ، واستقرت ني دمشق ، وتنابع دراسته الاصداديـة والثانوية في دمشق وساقىر إلى الكويت للعمل مشرسنأ في مغارسها وانتسب خيلال عمله الجديث إلى جامعة دمشق وتال شهادة الاجازة في الأدب قسم اللغة

وكاتت الرسالة التي قنعها سنة دراسته الاخيرة بعنوان والمرق والدين في الأدب الصهيون ١٠٠٠

أعماله الأدبية :

كاتت فلسطين والكفاح من أجل استردادهما وتحريرها من الاحتملال الصهيون هاجس غسان كتفاق منث نصومة أظفاره ، وقد انعكس هـذا في

بداياته الكتابية ، ولا سيا القصصية فميرت روايباته وقصصه عن تسطور الشخصية الفلسطينينة حق مسرحلة النضال والثورة وبشرت كتابياته الأولى يشبروق الشورة الفلسطينية المطحة وتجاوز الإتسان الفلسطيني القهر المحيط

ولصل روايته الشهيرة درجال ق الشمس » التي حولها السينمائي المصرى توفيق صالح إلى فيلم سينماثى بعنوان و المخدعون ۽ تكشف لنا في وقت مبكر آهية المامل الذاق في تغيير الواقم وذلك عير السيرة المأساوية لشخوص البرواية التي تصبور كيف ضاع الإنسبان الفلسطيني بعد اضطراره لمفادرة أرضه المحتلة ، وعن طريق رصد الواقع المر غرب ثلاثة شبان فلسطينين إلى الكويت في خزان سيارة نقل لا يلبث أن يمونوا في داخسل الخنزان ، فتصبرخ السروايسة مستقسيرة: ولماذا لم يندقوا جندران الخزان : ؟ وقجاة بدأت الصحراء كلها تردد الصدى: لماذا لم تدقوا جدران الحزان ؟ لماذا لم تقرعوا جدران الحزان ؟ لماذا ولماذا ؟ ﴿ كُمَّا رَأَى أَنْ الْهَجِرَةُ نَحُسُ المشرق بعيداً عن الموطن مقتسل للمهاجر ، والحياة لا تكون الا بالسير غربا عبر النهر تحـو فلسطين من أجـل تحريرها من المحتلين ، وهنا نجد كنفاني يطرح السؤال منطلقا من الواقع اليومي المعاش ، ركض الماسطيني وراء السرفيف المنارب عبسر الصحراء إلى الكويت، وتتحرك القصة عبر أربح شخصيسات رئيسينة تمشيل الاجيسال الفلسطينية المختلفة ، والهموم الينومية التي تشدها إلى بعضها ، هموم المخيم والتموق إلى سقف الباطنون وإلى الحياة وغنى المواقمية في أدب غسان ينفي الرمز عن الاحداث والشخصيات ويحصره في الأدوات من خلال رجال في الشمس . .

وكبرد غسبان هنذا الشيء نفسه في مجموعته القصصية الأولى دموت سرير رقم ١٧ ۽ فهي تکشف من عسالم شري بالتجربة الحياتية ، وعن محاولات شاب يطمح إلى تملك أدواته الفنية وإلى السير في الطريق النضالي الصحيح من أجل قضيته ، وفي هذه المجموعة ظُهر النضج جلياً حيث تفوق الجانب الرؤيـوي على

الجانب المواقعي في قصصه الاخيرة والرجال والمنادق وهو في الرواية أكثر نضحاً ونفاذا . .

وفى روايته و عائد إلى حيفا ، يكشف غسان عن نفسية الإنسان الفلسطيني بعد هزيمة ١٩٦٧ التي اخضعت ما تبقى من فلسطين إلى الاحتلال الصهيوني . .

وهده الرواية هي أنضيج أحساله الأدية ، فهو قد صاغ ما يمكن احتباره وليقة سياسة تاريخية مهمة في إطار تفعة سلسة الأسلوب تتعمد حصل السرسة المياش ، بينا صادف في انتباجه الميكر حيطا أقل من التجاح عندما حاول أن

يسبح بداية علم السوايل المسويان . . أما رواية وأم سعد ، وعائد إلى حيفا لفيها تتبلور الرؤية الإيديولوجية لفسان

كتفان على تحو ساطح حيث يصد د المخيم ويأخذ الفدائي دورة الاساس في الكفاح الفلسطيني لتحرير الارض والانسان ، وأم سعد هسند شخصية حقيقة وليست خيالية ومعظم روايات غسان تبض المرارة والتحدى في كل جملة وكارح ف ، ر

وإلى جانب كتاباته الروائية التي صدرت متفرقة أولا ثم صدرت مجموعة في أربعة مجلدات

ما يين ستق ١٩٧٧ ، كتب القصة القصيرة باسلوبه السهل المتنع وكان يجمع في هذه القصص بين الماناة الخياصة والمساناة المسامة للشعب الفلسطين.

ولد العديد من القصص الموجهة للأطفال التي كان يكتبها لابنة اخته على ، التي استشهادت معه ، ففسان يدرك الماني المعيقة للطفولة ، وضا منزلة خاصة في ذهته .

ولفسان العديد من الدراسات والحبواطر الأدبية والمقالات السياسية الجادة وكان ابرزها وكراسة الصغير،

عن ثورة 1947 في فلسطين ، وهو أول من كشف عن أحب المضاومة في الأرض المحتلة حسام 1971 ، ولسه إلى ذلبك دراسات حول الأدب المصهيون عام 1947 ومساهمات فياهاته في كشف اتجاهاته ومواجهته

وقد كانت القضية الفلسطينية هي السمة والمرتكز الأساسي في أدب فسان كثافي حيث يلج النص لديه إلى الطيات الداخلية لمن الالتزام التحول الكلمة إلى أافرة تدعو إلى الموضي بالثورة واحلان المامرة والشخيعة في كل شيء .

يقول غسان على لسان البطل حامد في كتناسه د صا تبقى لكم يؤكد ؛ وأن الفلسطين في متله واستشهاد ان يخس شيدا ، بل هو يستقد ومم الخسارة في تحديه للموت والانتصار عليه .. تمال اقبول لك شيدا مهميا : ليس لسدى ما أخسره الآن ، ولملك قند ماتت عليك فوصة أن تجملني رجعا ..

إن غسان قد جند الحالة الإنسانية في الحاضر والمستقبل من خلال رواياته ، جسد الفهم الاعمق للتاريخ ، جسد الفهم الاعمق للتاريخ ، جسد العطابق بين الفكر والعمل في الحياة . .

عمله الصحفى

ومل الصميد الصحفي فقد عمل في فترة مبكرة في « مجلة الحرية ؛ الناطقة باسم حركة القوميين العرب ، كما تولى رئاسة تحرير وجريدة المحرر واليوميسة كأ وكان يشرف على الملحق الاسبوعي المذي • تصدره المحرر ياسم فلسطين ، ثم انتقل إلا رئيسا لتحرير و الأنوار ۽ البومية أيضاً (۱۹۹۷ ـ ۱۹۹۹) وكان له في صفحتها الأولى عمود يومي عنوانه و أنوار على الاحداث وخصصه لمعالجة القضايا القسوميسة ، وحسل راسهما القضيسة الفلسطينية ، وقمام بساصدار مجلة والهدف وكان احد اعضاء مكتبها السياسي ، كانت فلسطين هي هاجس 🚾 غسبان كنفيان الكباتب والمثقف ٦ والمناضل ، وجسـد ذلك في سيمرته وفي • كتابته ققد ناضل من أجلها وهنو على مقاعد الدارسة ، ثم في سلك التعليم ثم 🕏 وهو متفرغ في حركة القوميين العرب ، 🔀 ثم في الجبهة الشعبية لتحرير فلسطين ، وأخيراً قدّم حياته في سبيلها ﴿







المايسترو والأسطورة .. هـربـرت فـون كارايان | ۱۹۸۹ م

مختار السويفي

... ق الجنوء السادس من المسوسوعة إلى البسريطانية ص ٧٣٧، وردت عشة • المعلومات التالية :

آسمه : هربرت فون کارایات . ولد ق کامخانس من ایریل عام ۱۹۰۸ فی مدینة کاسالزیوروج بالتسا . من اعظم قادة آلاریکستر اوقادة الأصمال الأویرالیة . کویمتر اواحدا من اشهر علامامت الشانی من تنا المرسیقی فی العالم فی التصف الشانی من القرن العشرین .

متملم العزف على البيانو في طفولته ، أم م التحق بالأكاديمية الموسيقية المعروفية إلا ياسم و المؤسسة الموروج . يوبدأ ممارسة قيادة الأوركسترا بمدينة والم كم الم على مدينة والمجروبة والمجروبة المحديدة والمحدودة المحدودة . • ١٩٤٧ حتى سنة ١٩٤١ . ثم أصبح

قائداً لفرقة أويرا الدولة بهرلين في الفترة من ١٩٣٨ حتى ١٩٤٥ . وفي صنة ١٩٥٥ أصبح قائداً ومديراً لأوركسترا بدلين فيلهار مونيك .

وكان كارابيان قد انفسم إلى الحزب (لنازي في الفترة من عام ۱۹۳۳ عنى عام ۱۹۳۳ عنى عام ۱۹۳۳ عنى عام المودد المخاصة التي مقدتها الدول المتصدرة الحلامة المتصدرة المتصدرة المحلوب النازي أصافي أصقاب التهاء الثانية ، وأعلى كارابان من أي مقاب، ولكن شاطه الفني تجمد واوقف عن العمل المد طويلة . بل وأثار ظهوره في الولايات المتحدة عام مع١٩ استهاء عاماً واحتجاجات جماهيرية [خصوصاً من المهورية]

وقى أواخر الخصيتيات عاود هربرت فون كارابان نشاطه المقني بشكل مكتف في مناصب موسيتية هامة في بمض الدول الأوربية ، ثم في أمريكا بعد ذلك . فقد تولى ادارة فرقة أورا الدولة بغيينا في الفترة من ١٩٧٦ حق ١٩٧٦ ، ثم عام ١٩٧٦ - وتول أيضا ادارة مهرجان سالزسورج في الفترة من ١٩٩٦ حق سالزسورج في الفترة من ١٩٩٦ حق فيلهارمونيا ، وقيادة فركتسرا لغنا فيلهارمونيا ، وقيادة شرقة أوسرا د المسكلة عميالاً ويهالاً عمراته الوسول فيلهارمونيا ، فوساحة نسوسورك

وفى عسام ١٩٦٧ أسس كسارايان مهرجان الربيع بسالزيورج . ثم أصبح المائدة لأوركسترا باريس السيففول فى موسمى ١٩٦٩ . ١٩٧٠ . ثم عاد مرة لتولى ادارة اوبرا المدولة بغيبنا عام ١٩٧٧ .

وخلال عارسة هوبرت فون كارابان شدة الانشطة المرسيقية في المراقع المختلف ، كان يعتبر سركز نشاط الرئيسي في أوركسترا بران ليلهارمونيك حتى عام ۱۹۸۳ حين حداث بعض المثلكل الإدارية التي جعلته يشرك قيادة الأوركسترا

ويعتبر كارايان من أعظم ففها. ومفسرى الموسيتي . وتتميز قيادت للأوركسترا وتفسيره للأعمال الموسيقية والأويمرالية بكشير من الدقية والإحكام والإنضاط والموضوعية بالأضافة إلى ! وضوح ظاهر وقوى لطابعه واسلوبه الشخصي .

له نوفعبر القمام من هذا العمام كن هذا العمام تتصدر جامعة أوكسفورد كتاباً بعنوان و عوارات مع كارايان و كتاباً بعنوان و عوارات و كارايان و الأداء الفنية والعلمية في عالم الشكوريات والأراء الفنية والعلمية في عالم المساورات شكل المناوات شكل المناوات شكل المناوات شكل المناوات شكل المناوات شكل المناوات والكاتب الناقد المؤرخ الموسيقى كارايان والكاتب الناقد المؤرخ الموسيقى المريطان و ويتشاود أسبورن و وسجلها المؤرخ وافية المصور البريطان المشاورة المساورة المصور البريطان الشهر ولود سنوون ي

وفي العدد الصادر يوم الأحد الا يوليو المراحة والأورزير المناص، البريطانية فصلاً كاملاً من مبلدا الكتاب المستقبة مسلاً كاملاً من مبلدا الكتاب المسائل المسائلة، ووكرياته من المائلية وسركانية والمسلم و فرصائلية و المسلمة والمسائل المسائل ال

ولا يسم المجال هذا أن ننقل لكم هذا الفصل بأكمله ، وإنما حرصنا على اجتزاء بعض هذاه المحاورات التي دارت على النحو التالي :

- السيورن: من المعروف اتنك
 بدأت تعلم الموزف على آلة البياتو وأنت
 فن الشائة من غمرك. وقد قرآت في
 فللكرات البورية التي تركيها والملك أتك
 أصبحت قادرا على الاشتراك بالمرتف في
 أصبحت قادرا على الاشتراك كوئته ماللتك
 رأات في من التأسمة . وكنتم يمزون بن
 منتطفات من موسيقي عليدن موسيقي
 منتطفات من موسيقي عليدن موسيقي
 منتطفات من عربية عن من تلك
 الد . فيا هي ذكرياتك عن تلك
 الد . فيا هي ذكرياتك عن تلك
 الد . فيا المنترك عن تلك
 الد . فيا الحديد المرتب
 الد . فيا المنترك عن تلك
 الد . فيا المنترك عن الله . في المنترك عن تلك
 الد . فيا المنترك الم
- كارايان : كنت أنا وأختى قادرين
 على الاشتراك في العزف في هلذا

الأوركسترا العائل الصغير . . وكنا في من مبكرة . . وكان والذي يعمل طبياً في المستشم المحل بالملينية ، وكثيرا ما كان يستدعى في المساء لمياشرة بعض الحالات العاجلة ، وعندلة كان العزف يتوقف حتى يعود أبي من مهمته .

- هل كان والمدك يفرض عليكم
 نظاماً صارماً خصوصاً فيها يتعلق بدراسة
 الموسيقي والتدريب على العزف ؟
- کان أي بغضب إذا عاد فجاة إلى السيت ورضي النيف رضيا أو شاهدنا السيت ورضي تحدث مع البنات . أما واللقائم فقط كانت سهدة طبية . . وكانت مولمة الموسيقي ضاجير وغيره من كيار المراجية بن . وكانت تشرف عل تدويم على الميانو لمنة ثلاث أو أربع مناحت كل يوم . . إلى أن حدث أن تحرفت مو المستمراد في السيمراد في السيمراو في المناحق يادى . .
- وذكرياتك حين انتقلت إلى
 مالزسورج للإلتحاق بأكادية
 والموتسارتيوم » ؟

وهكذا استطعت أن أشاهد واستمتع واستوعب جميع الأوبرات التي عرضت في مغتلف المراسبكية من سيسمضونهات الكيلاسيكية من سيسمضونهات المتعلقة والراشدة من انتخاء أورواحيا والتي كمان يقودها أشهر قمادة الأوركسترا في المعلق ذلك الحين . . لقد استمعت واستمت وتعلمت واستمدت .

- فعرف من تاریخداک آناک بدأت
 مستنبلک فی قیادة الاورکسترا فی مدینة
 أولم بی مسحر حضیر واروکسترا صغیر
 وفرقة صفیرة من منشدی الاوبرا من
 الرجال والنساه . . ما هی انطباعات
 من تلك الایام ؟
 من تلك الایام ؟

صدرحنيثا

- يحيى حقى . صفحات من تاريخ مصر (١٧) : هيئة الكتاب
 عمد جلال . الكهف ـ و ... الوهم (روايتان) : هيئة الكتاب
 - فتحى سلامة . ديار الجبل (رواية) : هيئة الكتاب
- حوض على الغبارى . شعر الطبيعة في الآدب الممتنزى : هيئة الكتاب
- د. محمد فتحى الشاصر . السياسة الشرقية للامبراطورية البيزنطية : هيئة الكتاب
 - د . حسين مؤنس . مصر ورسالتها : هيئة الكتاب
 - ... مجمد راتب صديق : تجريق في الفن والحياة : هيئة الكتاب

القامرة الماد ٢٩ ١ ما صفر ١٤١٠ مـ ١٥ سيتمير١٩١١ م

كان . . ومن المؤكد أن هذا هو السيب ق أن أتيم مهرجان الخاص في كل ربيع في مدينة سالربورج.

- من هو أول قائد أوركسترا أجني عكن أن نقول أنك تأثرت به .
- فاتسلاف تالیش قائد تشیك فيلها رمونيك أوركسترا . . كان له أقوى تَأْثِر عَلِيٌّ . . كَانْ قَائِداً ذَا شَخْصِةً قوية . . وكانت عبقريتــه نتجل أوضح ما تكون في سيطرته على الأوكسترا كله . . لـدرجـة تجعلك تحس أن جيــع آلات الأوركسترا قد تحولت في يده إلى آلة موسيقية واحدة يعزف عليها وحده ! . . لقد حاولت أن أقلده في بـدايـة حيـاتي ولكنى فشلت . . وأقتنعت بـأن على أن أبذل سنوات من عمري وجهدي وعلمي حتى أصل إلى متسواه .

ومناذا عن قنادة الأوركسسترأ

- کانوا ببدون کها لـو کانـوا من أنصاف الألهة . . ولك أن تتصور الى لم اتحدث مع و توسكانيني ، إلا بعد أنَّ بلغت سن الخامسة والأربعين . . وكان حديثه منصباً على انتقاد أسلوبي في قيادة وتقديم أوبرا ديبوسي و بلياس ومليزاند ، على مسرح أويرا والأسكالا ، .
- يعتقد الكثيرون من النقاد ومتلوقي الموسيقي أنىك كنت تنافس و فورت فانجلر ، قائد الأوركستسرا الشهير . فهل هذا صحيح ؟
- 🗨 إن ۽ فورت فانجلر ۽ مايسترو قدير . لقد حضرت الكثير من الجفالات الموسيفية التي قادها كلها استطعت إلى ذلك سبيلا ؛ واستمعت إلى الكشير من تسجيلاته . . ولكن الحقيقة اننا لم نتلاقى إلا نادراً . . ربما مرة واحدة أو مرتين . . ومن المعروف عنه أنه كان يتبـرم من أي شيء . . كسان ضجسراً ويشير النكسة باستمرار . . ويخيل إلى أنه كان غير سعيد في حياته . . ومع ذلك فمن المؤكد أن لكل منا اسلوب الحياص اللذي يتميز به . . ولكل منا رؤية مختلفة واحساس مختلف في تفسير الموسيقي .

 هل مازلت تذكر الأيام العصيبة التي قضيتها في أعقاب انتهاء الحرب العالمية الثانية ؟

● • طيبعاً . . ومن ذا البذي لا ستطيع أن يتذكر المآسى الرهية التي عانيناها فَي تلك الأيام . . في الأسابيم الأخيرة السابقة على انتهاء الحرب، أصبحت الحياة في برلين لا تطاق ، بـل وكان على أن أخرج من ذهني أية فكرة عن اني قبائد أوركسترا أو أية فكرة تتعلق بالماضي الذي عشته أو بالمستقبل الـذي ينشظ ني ولا أعرفه . . كان عملي أفعل ذلك حتى لاأ صاب بالجنون . . وكان سفنير سويسرا في المانيـا في ذاك الوقت صديقاً لي . . وكان له بيت صغير وجميل في الريف ، فدعمان لكى أعيش فيه واستجم من عنساء الحياة السرهبية في براين . . ولكن عندما أوشك الحلقاء على دخبول ببرلبين تبركت بيت السفير السويسري واضطررت إلى الاختباء في منطقة بحيرة و كومو ٥ . . في جراج صغير للقوارب كان ملحقا ببيت عتلكه بعض معارق . . وكنت أعيش يـومــأ بيـوم معتمداً على مبلغ من المال أرسله لي و إدويين فيشر ۽ الّمآيسترو وهازف البيانو السويسري . وهو فضل لن انسباه أبداً لهـذا الفنان . وكيف ينسى أي انسان مؤلاء الذين ساعدوه في وقت الشدة ؟

 وكيف عدت إلى الظهور بعد فترة · الإختباء ؟

 أطق الصبر على تذك الحياة الحفية . . وبطبيعة الحال فإن لكل شيء خاية . . وكان لابد أن أعود إلى مراولة حياق الموسيقية التي خلقت من أجلها ، أو أموت وينتهي كل شيء . . لذلك فقد عدت إلى فيينا عن طريق تريستا. وبدأت دراما استجوابي . . وكانت قوات الحلفاء تقسم اعضاء الحزب النازي إلى قسمين: غيلاة النسازيين والنسازيين العاديين . . وكانت قوات الحلفاء غتلفة فيها بينها وتتعارض مواقفها . وقد سمح لى السروس أن أقيم إحدى الحفسلات الموسيقية بمجرد أن عاد النشاط الفني إلى تلك المدينة . وقد أعتقدت أن الفجر قد عاد من جديد . ولكنه للأسف كان فجراً

كاذباً إذ منعوى عن إقامة الحفلة الثانية . ونوقفت تماماً عن العمل إلى أن جاء د ولترليج ۽ البريطاني وهـو متعهـد للحفلات والتسجيلات الموسيقية وكنت أتعامل معه في فترة ما قبل الحرب.

واستسطاع أن يتغلب عسلى الكشير من المشاكل القانونية . واتفق معي على تسجيل السيمفونية الثامنة لبيتهوفن على اسطوانات . وتم ذلك بالفعل في عام

 ومع ذلك فقد عانيت كثيــراً من المساكل الق أثبارتها ضبدي قوات الاحتىلال المروسية . . ومن المشاكل الأخبري التي أثمارتهما قموات الاحتملال البريطانية . . كلهم كانوا يزيدون التدخل في موضع السماح أو عدم السماح لي بمعاودة نشاطي الموسيقي ، بل وفي الكيفية التي أمارس بها هذا النشاط . لذلك فقد زهقت من هذا كله ، فتركتهم وذهبت إلى قبرينة جميلة تسمى و سنالاً انطون ۽ وعشت في حجرة بسيطة أمارس التزحلق على الجليد والاستمتاع بقراءة الكتب وجمال الطبيعة في ذلك المكان الجبل الساحر . واستمر انقطاعي نحو ستة شهور اعتبرها أجل فترات الراحة والاستجمام في حياتي .

وكيف كانت عودتك ؟

 استدعون لقيادة الأوركسترا في فيينا . ثم اتفقت مع و والترليج ، على قيادة أوركسترا الفيلهارمونيا بلندن حيث قمت بتسجيل قائمة ضخمة من الأعمال الموسيقية العالمية التي يعمرفها الكثيرون من عشاق الموسيقي السيمفونية في جميع اتحاء العالم .

■كارايان .. ويوميات تسجيل أوبرا سالومي .

منذ عدة سنوات ، اشتريت من أحد محلات بيم التسجيلات الموسيقية في لندن ، الألبوم الحاص بأوبرا و سالومي ، للمؤلف الموسيقي الشهير و ريتشارد شتر اوس ۽ وأعطوني مع هذا الألبوم كتاباً يتضمن كل ما يتعلق بهذا العمل الأوبراني العظيم الذي قام أساساً على النص المسوحي الذي ألفه وأوسكار وايلد ، والذي أعيدت صياغته شعراً على شكل و ليبريتو ع LIBRETTO ليتناسب مع طبيعة الأداء الأوبرائي . وبالنظر إلى أن هذا الليبريت ومكتوب أصلا باللغة الألمانية ، فقد أرفقت ممه ترجمة شعرية دقيقة باللغة الانجليزية ، تتمشى مع

النص الشعرى الألماني بيتا بيتا وكلمة بكلمة .

كها يتضمن الكتاب دراسة رائعة عن تاريخ ويتشارد شتراوس وكمافة أعماله الموسيقية والأوبرالية . ودراسة أخرى عن التاريخ الفني للمايسترو هربرت فون كارايان الله أشرف على قيادة فبينا فيلهارمونيك أوركسترا وقيادة اداء منشدي الأويرا اللين اشتركوا في غناء وتمثيل النصى

وفي عنام ١٩٨٥ قمت بترجمة النص الشعرى الأوبرا سالومي ، وقدمته كعمل تجريبي في سهرة كاملة في إذاعة البرنامج الثاني بالقاهرة ، حيث قام غرجه الاستآذ الشريف خاطر بعمل مزج مبتكر بين أداء المثلين باللغة العربية والأداء الغنائي الأوبرالي والموسيقي . كما قامت الاذاعة بنقل تسجيل هذه الأويرا وأذاعته أكثر من مرة ، كاملاً أو عل شكيل قصول ، سواء من اذاعة البرنامج الثاتي أو من أذاعة البرنامج الموسيقي ، حيث كانت مكتبة الاذاعة خائية غاماً من أي تسجيل أخر لهذه الأوبرا .

وقد رأيت أستكمالاً غذا الموضوع عن المايسترو الأسطورة هربرت فون كآرايان أن أوجز للقاريء العربي غوذجاً موثقاً عن الكيفيـة التي يؤدي بها هــذا المايستـروا العظيم عمله في قيادة الأوركسترا وقيادة الأداء الأوبرائي ، حتى تم تسجيل أوبــر د سالومي ۽ تسجيلا يعتبر من اهم واکمل التسجيملات المصروفية لهسذه الأوبسرا ، لدرجة أنه حاز جائزة النضوق الأولى في مهرجان و بايروث ۽ للموسيقي باعتباره أحسن تسجيل لهذه الأوبسرا في عالم الموسيقي .

المكان والزمان في مدينــة فيينا خـــلال شهر مايو ١٩٧٧ . .

ظهرت الطوابير وازدحمت الجماهير على شبابيك حجز التــذاكر بــدأر الأوبسرا . . وأخذت تلك السطوابسير تتضخم طولاً وعدداً بشكل لم يسبق له مثيل من قبل . بل وظهرت حالات كان بعض الناس فيها يحضرون للوقوف في. تلك الطوابير ومعهم حقائب النوم التي تستخدم في معسكرات الكشافة ، وذلك

حتى مججزوا لأنفسهم مكانأ متقدماً قرب الشبابيك قبل أن تفتح في صباح اليوم التالي .

وما هي إلا أيام قليلة ، حتى تحولت ثلك العملية إلى سوق سوداء غريبة ، تضاعفت فيها أثمان التذاكم المحجوزة بشكل لم تصل إليه أية اثمان من قبل . . حيث بيعت تسذاكسر الصفوف الأولى والمقصورات بأكثر من عشرة أضعاف ثمنها الرسمى . . كيا بيعث تـذاكـر البلكون والمقصورات العليا بأكثر من عشرين ضعفا . . !

ترى . . ماذا كان السر وراء هذا الأزدحام وتلك الطوابير؟!.. السبر ببساطة كأن كامناً في نشر خيـر مؤداه أن قبائد الأوركستيرا المايستبرو والأسطورة هربرت قنون كارايبان سيعود إلى قينادة الفيينا فيلهارمونيك أوركسترا بعد غيبة استمرت نحو اثني عشر عاماً منذ تخليه العاصف عن قيادة هذا الأوركسرا سنة

. وكان البرنامج الذي سيعود به كارايان برنامجا حافلا لمدة اسبوعين . . يتضمن أعمالاً من الموسيقي السيفونية كما يتضمن أعمالاً من الغنائيات المسرحيسة والأوبرات . . وعلى وجه الخصوص أوبرا تروفاتمور . . وأوبرا فيجمارو . . وأوبرا لابوهيم .

وفي نفس الوقت . . أي خلال شهـر مایو ۱۹۷۷ ، کان هر برت فون کارایان قد تعاقد مع إحدى شركات التسجيلات الموسيقية الممالمية ، عبلي تسجيل أوبسرا و سالومي ۽ لريتشارد شتراوس . . علي أن يكون العزف الموسيقي من خلال القيينا فيلهارمونيك أوركسترا . أما الأداء الأوبرالي ، فقد تـركت لكارايــان حبرية إختيار أصحباب الأصوات الأوبراثية الذين سيشتركون معه في أداه هذا العمل.

ونظراً لأنها كانت المرة الأولى التي يقدّم فيها كارايان هذا العمل الأوبرالي مسجلاً أو معروضاً عرضاً حياً أمام الجمهـور ، الأختيار المتروك له شيئاً جديداً . وسالفعل فقبد اختار جميسم المنشدين

الذين اشتركوا في أداء هذا العمل من

الشباب ، ومن الأصوات الجيمة التي لم تصل بعد إلى مستوى الشهرة العالمة لمنشدى الأوبرا المعروفين في العالم . ومع ذلك فقد لحقت الشهرة بتلك الأصوات الشابة عن جدارة ، حين قندت أوبرا ٤ سالومى » في العام التالي في مهرجان « بايروث » فحصلت عمل الحائزة الأولى ، وحصلوا هم بالتالي على تقدير الجمهور .

وقمد استمرت أعممال التسجيمل الصوق لأوبرا سالومي على مدى ثمانية. أيام عمل خلال شهر ماينو ١٩٧٧ . ومعنى ذلك أن التسجيل لم يتم دفعية واحدة ، أو لم يتم خلال المرض اليومي على المسرح وبوجود جمهور المشاهدين. وانما تم التسجيل على مراحل منفصلة ، حسب الترتيب والتخطيط اللدي تفاهم عليه الأوركسترا مع قائده .

وعلى ذلك فريما كان يتم تسجيل إحدى تلك المراحيل مرتين أو ثبلاث مرات ، ليأتي بعد ذلك الاختيار فيها بينها عند عمل و المونتاج ، في حجسرة و الكنتــرول،٤ . ويطبيعــة الحال، فقــد استخدمت في التسجيل أحدث الأجهزة الالكترونية للتسجيلات والمعسنات ج الصوتية . . حتى جاء التسجيل في النهاية . خالصاً من أي عيب أو خطأ . سواء في ا الموسيقي نفسها أوفي الغناء أوفي مستوى التسجيل الآلي من الناحية الفنية .

وبالنسبة لمشل هذه التسجيلات التي تعتبر من التسجيلات التاريخية في عالم الموسيقي والغناء الأوبيرالي، فإن بعض النقاد پحرصون على تدوين و وثائق تأريخية ۽ يومية عن صراحل سير العمل وحتى تكتمل هذه التسجيلات في شكلها النهائي الذي سيصبح في متناول جهور المتذوقين فيها بعد . موهذه بطبيعة الحال دراسة منفصلة عن الدراسات التقدية التحليلية التي تتناول همذه التسجيلات باعتبارها أعمالأ فنية قائمة بذاتها وقابلة للنقد والتحليل .

وكانت يوميات أوبرا (سالومي ، كها سجلها هربرت فون كناراينان قنائداً لأوركستىرا فيينا فيلهمارمونيك ، على النحو التالي :

ق السوم الأول: تم تحفيظ النص والأخان للمنشدين الخمسة الذين أدوا أدوار اليهود الخمسة في الأوسرا. وكان يتسرف على تحفيظهم مغنى الأوبسرا للتمرس وإيريك كونس».

وفي فترة بعد الظهر، وصل هربرت فــرث كــاريان ، وضام بتســخـن الاركــــرا ، وعرف معهم د وقصة الانحـة السبعة » التي يقضنها الجزء الشائك من الأوبــرا . وقــد تجــاوب الأوكــــرا مع خالفه ، لمدرجة أحس معها بامكانية تسجيل موسيقي المرقعة يضغة نبائية . وكان عوقاً باللغ الروعة وطباعا بالحوية .

وبالرخم من أن كارايان كان سيفوه في
تلك اللبلة بهيادة نفس الأوركسترا لمزف
أورا و الإموعية > إلا أنه واسل المصل
معهم حتى السادمة مساءً - واتهى أيضا
من تسجيل مقطع كامل خوار غناتي عام
بين الملكة و هيرودياس > وقامت بدورها
للسوسوبرانو د أجنس بالتساء والملك
و هيرود ؟ وقام بدوره النينور و كارل
وولتر بوم » .

وفي اليوم الثاني : تم تسجيل مشهد الحوار الكافل لليهود الحمسة . . وهو من أصعب مشاهد الحوار الغنائي في الأويرا كلها ، إذ تتخلله بعض الفترأت تتداخل فيها أصوات اليهود وكل منهم متحمسا ج من رأى محسلف عن آراء زمالاك الأخرين ، وكانوا بتجادلون غناءً بآرائهم المتناقضة تلك ، وكل منهم يشدو بلحن أ. مختلف عن الألحان التي يشدو بها اليهود ي الأخرون . وقد عزف هذا الحوار النتائي رُّ مجـوسيقاء مسرتين ليتم الاختيـار بينهــا . 🏖 وحين توجه كارايان إلى حجرة البكونترول لسمم النتيجة ، صاح مبتسا عندما سمع تسجيل المرة الأولى: هذا شيء أ واثم راثع ! . . وعندما سمع نتيجة يُ تسجّيل المرة الثانية قسال في يقين : » لا فرق . . لا فرق أبدا هذا شيء رائم راثم !!

م وفي اليرم الثالث: تم تسجيل مشهد إلا الجنود والعبد والضيف الذي كان يستفسر كي كثير عن الذي و يوحنا المعمدان و سجين م المرزائة المظلمة . كما تم تسجيل ● الموسيقي والحوار الغنائي الغاضب في

مشهد ارتياع الملك هيرود عندما رأى سالومي تقبل رأس يوحنا المقدمة إليها في طبق من الفضة .

وتوقف العمل عُماماً حين أطلقت إجهزة الانظار الإلكترونية أجراسها. وقين أن والتحة ما قد تسريب وأثرت في تلك الأجهزة . وبالبحث وجد أن يعض العمال قد قماموا بطلاء أحد الجدارات العمال قد قماموا بطلاء أحد الجدارات تعجب أجهزة الانظار وعكرت مزاجها . وبالتالي عكسرت مزاج الأوركستسرا بأكما،

أما اليوم السرابع: فقد كان يوماً متميزاً . . حيث بدأ صوت سالومي بجد طريقة إلى أجهزة التسجيل ، محمولاً على انفام الأوركسترا الذي يجلق به كازابان في سياء عالية من الدقة والثعة والصغاء .

لقد كانت هذه فرصة العمر أمام السعوم النو العماماء و هيلدجار السعوم النوكس عنه عنه و هيلدجار حياتها كان أن تؤدى دور سالومي على الفروكسترا العالمي الضخم ، ويقادة المايسترو الأسطورة هربرت فون مستوى أدائها ، فبلغت حد الروعة التي استعوث عليها الشهرة التي نالتها في المناح التالم التالم في مهرجان و النها الخيار التالم المناح المناحة التي مهرجان و بالتها في مهرجان و بالتها في

وفى الهدوم الخنامس: بندأ وانتهى تسجيل جميع المقاطع الغنائية لدور يوحنا المصدان ، وإسسسه فى نعس الأوسرا و يوكانان ، وليس يوحنا . وقد قام بأداء هذا الدور الباريشون ، جوزيه ضان دام ع.

ويمد انتهاء التسجيل ومراجمته في حجرة الكونترول ، تأكدت نهائيا صحة : نظرية كارايان التي تعارض الرأى السائد من قبل ، وحث كان يقال دائيا : السائد والمنطمية بعتمد على منشدى الأوبرا المتمرسين فوى السيمة والشهرة المعالمية . وإذا كان الناجا يتحقق نعلاً طبقا غذا الرأى . نفس النجاح صحادة الأداء الفنسائي عناساً على المحكن تحقيق مناطبة الأداء الفنسائي عناساً على المحكن تحقيق منفيطاً غاماً حم الاداء الأراجات الفنسائي ويوبع الاداء الأراجات المتسائل ويستوب النظر عن استخدام الاسياء الماسمة في المالة الأربرا .

وفي السوم السادس: تم تسجيل الشهد الوحثى لسالومى وهي تنشد لرأس يوكانان [يوحنا المعمدان] تلك ميلية المؤتمة اللغية الخلومة والشهوة والمثنون، وكانت السوبوانو ميللجارد بيرنس تمسك بالميكروفون عُمل إلى وأن قد يمن المناه والأوركسترا قمة في الأواء وفقت بعض أعضماء الأوركسترا أتمة في أن أنهى المسجع إبرافوا ال. بعد المناقبة المسجعات وبرافوا المناقبة النسجيل، وجمعلت كارايان المسجعات ما جمعدت كارايان المسجعة، عشد مراجعة التنجية بمحجرة الكونترول ا

وفي اليوم السابع : تمت اعادة تسجيل مصد الجنود بعد أن أكتشف أن أحد المكرونوات كان به خلل طفيف حين تم تسجيل هذا المشهد في اليوم الشائد ولسوه الحظ فقد سافر المنشدون إلى بلادهم فور انتهاء التسجيل السابق ، وبالرغم من ذلك ، فقد أصد كالبائات أواسره باستدعائهم بالطائرة لاعادة التسجيل والتكفل باعادتهم في نفس اليوم بعد انتهاء الاعادة والتأكد من صلاحتها الفنة بعد العادة والتأكد من صلاحتها

وفي اليسوم الشامن والأخمر. . . استمرالعمل نحو ثلاث ساعات . ثم فيها تسجيل المشاهد المداخلة . الماداخلة و نارابوث على الماداخلة و نارابوث على الماداخلة و نارابوث على الماداخلة الماداخلة . والمدى قام بدوره الماداخلة التي قامت بدورها و هيلما تقامت بدورها و هيلما تقامت بدورها و هيلما المواصل الموسيقية بين الجمل الحوارية . لكما تم تسجيل جميد المحوارية .

ويلما انتهى دور هربرت فون كارايان اللين ألقى كامة تصيرة ، شكر فيما المشدين ، وشكر فيها الماؤون . . وفي للجميع دوام النجاح . ثم انصرف بعد أن وضع جمع الأعمال التي تمت على مادى إلايام الشمائية للماضية ، بين أيدى إلايام الشمائية للماضية ، بين أيدى يتخولوجيا الأصوات ، ليداوا في تجميع وموناج العمل ، حتى أخذ شكك النبائي صحيلاً عمل المسلوات المسافرات الوسلوا مسجلاً عمل المسلوات الوسلوا المسافرات الم

مهدى بندق

لم أكن بيغاة ابن هنا<u>دُ</u> المراوغ_ِ قَطْ إِنَّا لَمْ أَكُنْ ذَلْكَ أَخَارِجِيُّ الْقَدِّيمِ الذي تطع الرأس حتى ينيه الصداع فأتا لا أطيق يسار الشطط الذي دارَ ثُمَّ بِهذا اليمين الغبيِّ اختلط بينها أدرك الآن أن انفجار الصراح كامنٌ في انتصار الوسط

فإلى أين أمضى ببحر البلاء العميم ومق سوف ترسو سفيني ، وكيف . . فإن رياح السَّموم أسقطت صخرة الارتطام على كلُّ شط

ه فرع ه

أنت يا خالقي في المقام العليّ وأنا ذرةً لا يراها أحدُ إنما حين أرفع رأسي لأبلغ __ مثل الرجال _ الأشد يفقأ الأوصياءُ الأشياءُ الكثيرون ، باسمك ،

يا خالقي : مقلقي ا

آه يا خالقي يا رحيم كم تمنيتُ لو أنني لم أكن ها هنا لو عبرتُ المتاهة نحو الطريق القويم متبعاً خطواتِ النبيُّ الأغر بَيْدَ أَنْ وجِرائي، أَنَا أُغْلَقْتُهُ قِرِيشُ الجليلةُ ، باسمكَ .

كي لا أمر

ه فرع لا تؤاخلن إن نسيت ،

وإن أسرفت مهجتي في الحنين لغيرك ، يا مَنْ لغيرك لا يطمأنْ فأنا مذ عشقتُ بلادي الق ضيّعتني طوال الزمن صرت عبداً لمن لا محن فاغتفر زلتي

> أو فلا تغتفرها إذا شئتَ ، لكنَّ دع تراب بلادی ــ اللی

ليس يا خالقي بالحسن .

ما حييتُ على هامتي فإذا جثتُ أُسْلِمُ روحى إليك قل لهذا التراب يفسِّلني

ويكون الكفن .

٣٥ ٩ التامرة ، المدد ٢٩ ٥ دا صفر ١٤١٠ م. ، دا سيتمير ١٩٨٩ م (





تعازى المسين والدراما الشعرية العربية

قطب عبد العزيز

(1)

تقدم بها الباحث عمد قتحى التهامى عبد الرحمن إلى معهد النقد الفنى بإكاديمية الفنون بالقامرة وأشرف عليها ا . د فوزى فهمى أحمد وناقشها أ . د . عنز المدين اسماعيل وا . د تهاد صليحة .

وفي البداية يقررً الباحث إنَّ المدراسة (كاكتيبة في على الفنون الدراسة مي دراسة خصبة لابا تتبح للباحث من الحقيقة المعلمية فرصة لدراسة واستيماب ترايخ الدراسا المغربية، شكل عام ورصد مواصل شتام إعطورها والتصرف على تقاليدها وتقناتها المطنية ، واشكالها ومضاميها عبر التاريخ بشكار خاص.

ثم يتقل إلى تاريخ الدراسا فيذكر أن معظم الأراء والنظريات العالمية تجمع على النشأة الأولى للدراما الإغريقية من حيث ارتباطها بالتراث الإغريقي وعناصره الإحتفالية والدينية

كها اتفقت الآراء على نشأتها في مصر المديمة وتأصيل تقاليدها الأولى قبل أن تظهر

في بلاد الإغريق. وهذه الآراء والنظريات اكتسبت حل مر ألسين صفة الشائد والاستدرار بما جعلها أكثر دوراتاً على الألسة وإمطالها صفة الحقائق النظرية الدائمة . واتجه معظم الباحثين والدارسين في الوطن العربي إلى التباس علمه النظريات والأراء والشبع لها وجعلها أداة قياس أو بحث أو تحقيق أو نقد أو تحليل عبل أساس. أن المخافة الدارامية إنما هم عماكاة أساس تقالد المراحية إنما هم عماكاة طي يدى مارون نقاش عام ١٨٤٧ م

لقد اتجه كثيرٌ من الباحثين إلى أنها البداية الحقيقية لتاريخ المسرح العربيّ الحديث.

غير أن طيبة البحث العلميّ تنتضي الاعتقد حلى حد كبير حبان كل نظرية مها ثبت صحفها قابلة التصديل والتغيير بل والرفض عندما يدين عدم صحبتها ومكسها وأن النظريات والأفكار التي كتب حول المسرح العربي في منظمها تحتج إلى وفقا طويلة وإعادة نظر وخصوصاً ما قبل عن

المسرح الإمسلامي السلى يستحق إعنادة البحث والاستقصاء والتمحيص .

وهناك من الدارسين في تأديخ الدراسا المدريسة من تسابع بعض الأراء الفريسة المصادرة عن المستشرقين المدين وجهوا حملات مكتفة ضد أصالة الحضارة العربية والإسلامية وقسادتها على التواصل والإسلامية معطيات حياتنا المعاصرة.

لقد تباينت الأراء والنظريات المتداولة في جال المسرح العربي والإصلامي حق ووثت المدراسات والمبحوث العربية في مجال الدراما مفاهيم تبدو ثابتة ومقدسة لمدى كثير من الباحثين ومنها:

١ — إن تاريخ المسرح العربي يبدأ عند عاولات مارون نقاش في لبنان سنة ١٨٤٧ عندما قلم أول مسرحية له معربة بمنوان البخيل دون تحليد أو تحليل لمعنى كلمة المسرح أو رشرح موصفات الموية العربية التي تشكل وتبزر طلاحع المسرح العربي ومضمونة عن للسرح المغربي ومضمونة عن للسرح المغربي ومضمونة عن للسرح المغربي.

ل المفضارة العربية لم تمرف فرُّ المسرح بوجه عام وعندها جماعت الحضارة المسرح بوجه عام وعندها جماعت الحضارة كانت الملاجيء والمفاجم الإسلامية عقبة في كانت الملاجيء والمفاجم الإسلامية عقبة في تشير من الأراء والمنظيمات والمسيسوات العربية التي تحاول تأكيد هذه الأراء الغربية المواجة التي تحاول تأكيد هذه الأراء الغربية

ويسراجمعة همله الأراء مسواء في مصادرهاالعربية أم في روافسها الغربية إتضح الآتي :

أولاً: مصغلم الآراء التي يتبتساها المستشرقون الغريبون تؤكد خلو الحضارة والعربية والإسلامية من الظاهرة المسرحية بل وتفسر أسباب جود علولات التطور والنس الطاهر الظاهرة المسرحية بانها أسباب دينية يكن إيجاز بعضها على الرحة التالى :...

د الـ يفسر المستشبرق الفرنسي د ماسيون ٤ فياب الظاهرة المبرحية قبل الإسلام بسبب ما أطلق عليه *عطيشة الكبرياء التي ترى أن العرب عندما أمنوا الخبري الفكر للمسرحي اليونائي كله عقر عليهم شعرهم الفتائي .

ب _ يتفق المستشرق الفرنسي و جاك برك ، مع مواطنه الفرنسي و مانسيون ، في

أن التقالد العربية جهلت التعبير للسرحى الأنهام تتجع في إعطائها لغة مناسة حيث أن اللغة العربيسة أشبه بيستسان متجمد لا تتناسب كلاسيتة مع المتطلبات الداخلية للغة الدرامية .

ج ــ يرى المسترق الألان وجوستاف فون جورت ابوان عال الحضارة السرية لم تصرف المسرح ولم تستصر تقاليد المسرح الأوروبي سبب معارضة الدين الإسلام لفكرة المسرح على أساس أن الإسلام لم ينصح في خاني في مسرحي لأن مفهسوم ينصح في خاني في مسرحي لأن مفهسوم عدام.

د ـ ويفسر للمشغرق القرنسي و جاك برك ع مرة أخرى فياب الظاهرة للسرجية في المخفارة اليرمية الإسلامية بسبب قفو حرية الإرادة في مفهوم اللمن الإسلامي وبالثاني ليس مثالة دواما في الإسسام الأن الدواما تسليم ذي قلب الإنسسان ، وهي جراسا الحرية ، لكن هذه الحرية بالنسبة للمسلمين مروطة بالإرادة الإلمية التي تعتبرهم أدوات فحسب .

ثنائياً: في ظل غيبة أدوات البحث العلميّ وعاولة اختبار هذه الأراء وإثبات صحفها من عدمها احتقد كثيرٌ من للفكرين والباحين المرب في صحة هذه الأراء وتأموا

بطرحها في كديرً من الناسبات العلمية تقليباً لرجعة النظر الغرية وتكرسا أطفه الأمور واحترام لهذه الأواء ، كيا حالي الموافعرة المسرحية والبحث المسرحية والإسلامية من التراث العربي الغيب والجميد البعض في تفسير هلما الغياب للبعبة تاريخية أو يبتة أو إجتماعية .

ومنهم الأستاذ أمين الحدولى ، وهباس عصود العقدا ، والساكتور ركن نتيب عصود ، وتوقيق المكتمر وأحد حسن الزيات ، وتصود تهمور واحد أمين ، والمساكتور سهير القلماوى ، والمكترد أدويس عوض ، والدكور عبد العطل شعرارى ، ويوسف إدرس ، وجلال المشرى وغيرهم كلير . فيضر الأساذة أمين الحول غلب المسرح المسرى قديماً ومرجعه إلى أسباب يشهة المسرى قديماً ومرجعه إلى أسباب يشهة المسرى قديماً ومرجعه إلى أسباب يشهة المسرى قديماً ومرجعه إلى أسباب يشهة

أوريس" ، وجلال المشرى وقبوهم كثير .
فيفسر الاستاذ أمين الفول غياب للسرح لقياء أحريجه لل السباب بينيا .
وحفضارية . على أساس أن الحالة الدورية . الخياط أسرع أو الأدب العربي الخطاص . كا تان موجودا عند البوينات . الخياط المحالة العربية تخلف من وأن الحياة البويات المحالة المالية تخلف من والمحالة أما المالية الماليون في طبق مستقرون في موانية أما العرب فلم يستقرون في معاشم من علانه يديب اعتماد في معاشم ما الحيوان المالي يسب اعتماد في معاشم ما الحيوان المالي يس لظهور المسرح تواجد .

مجلة القاهرة المجلة الثقافية الأولى أنب . فكر ، فن

أعدادها دائما متميزة تصدر منتصف كل شهر

• ٥ ﴿ الْمَامِرَةِ ﴾ المدولة ﴿ وَا صَفِرُ وَا يَا مِدْ ﴿ وَا سَبِعَيرِ الْمُؤْامِ ﴾

أما الرائد والفكر الإسلامي أحد أمين فيرى أن الدين عنم التصوير وبالتائل عنم النشيل . بينا يفق عباس محمود المقاد مع النفسير الإجماعاتي الذي يحرى أن يبتد المرب طلباً لم تتحدد فيها أدوار الحياة وعد المرائد فلا يعقل أن ينشأ فيها أمرية

أما المذكر العرب الدكتور زكى نجيب همدود فيرى أن العرب لم يعرفوا الأدب المسرحى والقصمى لعدم كمايتهم ال تمنز المنخصيات الفردوية بعضها عن بعض وعدم اعترافهم بوجود الفرد مستقلا بذات ولم يعرف الشرق أشخاصاً ومن هنا لم يعرف المسرحية ولا القصة .

ومن الملاحظ أن معظم أراء الباحثين العسرب أتفقت مسع آراء المستشسرقسين الأورويين .

ثالثاً: في الإنجاء المضاد لأراء المستشرقين حاول بعض الماحين العرب تفنيد بعض الأراء العربية ، عن طريق محاولة وصد بعض الظواهر التعبيرية التي تشناء وفندن إلىت توافر المناصر والمقرمات المسرحية لمحاولة المنات توافر العناصر والمقرمات المسرحية في المضارة العربية الإسلامية .

ومن خملال رصد بعض المنشرقين والفكرين والباحثين العرب لإثبات الظاهرة المسرسية في فيابا في التراث العربي لاحظ بر الباحث أن بعض هذه الأواء رعام أم تستد في إلى أداة علمية أو ماوية تبرر موافقها من تلك يجيد الفضية والمحوة المغلوطة . كيا أن هؤ لاء في العلمي السليم والدواته في التحوقهم منهج البحث في العلمي السليم وأدواته في التحملل والمقارلة في والإستضماء .

منا دود أن ينفل الساحث النظروف التاريخية التي ظهرت منها يعضى هذه الآراء 7 وهي تترات النؤرو المتالي الأوروق للوطن أن اليون ويخاصة منذ القرن التاسخ يُ وحتى التصف الثاني من القرن المسرون كم رما تحمله من ثورات عصبية تحاول التهوين هم من ثار التفائة العربية.

ي كما أن بعض الأراء التي ظهرت لتنفيط إلى أراء المستشرقين قمد المدفعت في غمسرة كما الحماسة القومية لللمود عن أصالة الحضارة ي العربية والإسلامية ضميد مفتريسات ● المستشرقين وإنباعهم . غير أن محاؤلات

الدفاع وضم صدورها عن إيمان عميق بأصالة الحضارة العربية لكتبا إفتقنت أيضاً الناهج العلمية في البحث التي تتخذ على وصدا الظواهر التعبيرية والمسرحية في التراث المعربي الإسلامي بشكل علمي منهجي منظمي

ولما نقد حاول الباحث رصد أراء المنترقين والباحثين العرب ودراسة مصادر مذه الأراء وكما دراسة أرس من اقضوا عن المسرح العربي القديم . وكانت نقطة البداية مع و الإخطلاق نحسو الملكف من خسلال الدراسات العلمية السابقة ومنها دراسة المراسات العلمية السابقة ومنها دراسة حاول الإلتزام بقرواعد البحث العلمي لابيات عناصر المسرحية الإسلامية في تراثنا الإبيات عناصر المسرحية الإسلامية في تراثنا المربورة والإسلامي وذلك من خلال طرحه لمسرح التعازي الشيعية .

وكانت أهمية همذه الدراسة أنها خطت خطوة علمية رائدة في ميدانٍ طويل بحتاج إلى جهود مجموعة كبيرة ومخلصة من الباخين.

غير أن هذه الدراسة صل جلافًا قد أرجحت وقسرت المؤقف بشكل خافقة عها يصوره البحث العلمي السليم على أساس أن الإستناء الموجد لقياب الدراما عن العالم الإسلامي يتمثل في التماني الشيعة التي أعطاء الإسلام إعتباراً عن القرن السابح الدرامي الذي نعرفه وذلك بسبب إنفصال الشيعة عن الدين .

وعل كل حال حاو الباحث د . هزيزة إثبات عدم خلو الحضارة العربية الإسلامية من المسرح واثبتها للشيعة في ظل فندون التعازى الشيعية .

وكان الإطار العمام الذي يحكم عملية البحث العلمي لذي صاحب الرسالة يستند على المبادئ، الآتية :

ما الماضعة الآبة :

- إنَّ الترات الأحد والفكرى والفقى في المالم العربي والإسلامي ما والفكرى والفقى في المالم العربي الأكاديين ومعرفة ملاخلية .

- قبور قل كافة وجوه العليقة والرية لم يزل في مسيس الحاجة إلى التناول والاستضعاء الجاد الذي يتوقر عل جميع أشدساتة المحسرة وتصنيفها والتساويخ المحسرة وتصنيفها والتساويخ

٢ ... إنه لا تقليس لرأي أو نظرية مها
 كان مصدرها غربياً أو عربياً في عبال دراسة

الظاهرة المسرحية العربية الإسلامية فالحقيقة تعرض نفسها على كل الآراء .

\$— عدم تبنى منيج علمى واحد بل الإعتماد على كافة المناهج الله تبخل وطيعة الله والمرضوع والمدف في إطار علم عكم عدم كامل عبد المداعة على المناهج وموالم المناهج وموالم المناهج ومناهج المناهج ومناهج المناهج على المناهج الأسلامي والمناهج والمناهج والمناهج المناهج المناهج

0 - الإستمانة بيمض النظريات والأراء التصليلية والأسكال التشطيلة في رصد المظراهر التصليلية والأسكال التشافية والفنية العالمية وبنها أراء المياست للمناصرة ونومل موزور التي تشكل ركيزة من ركائز البحث العلمي لرصد نشأة ونطور ظاهرة المسحر الشيمي الإسلامي وأهم مياني، قونهاس موزورة 1 - إن الفنون المناشئة فخفص قدائون

ونصوص الدراما العربية المذكورة .

ا _ إن المطون المنابعة المسلم المارة تطوري واحد . اكا نالد ثانا تنا مفعا المضاعة

ب ـــ لكل ظاهرة فنية ظروفها الموضوعية التي تتحكم في نشأتها وتطورها .

ج _ إن الفنون الإنسانية لا تنشأ وتطور بشكل واحد في كل زمان ومكان .

د_ يكن أن يقال بصدق ودون مبالغة إن روح العمسر في كمل فسرة من حياة الشعوب هي التي تصوغ الشكل الفني وقبل إلى التعيير عن نفسها بيساطة بواسطة فن أو مجموعة من الفنون التي يحدهما الناس ويرون أنه ملائم مع طبيعتهم .

والتسجيل الرمزي وكلها تنقل المهارات والمعرفة من جيل إلى جيل .

و_ إن التطور في الفنون شأنه شأن التبطور الثقافي الكلى الذي همو جزء منه ويشمل الكثير من الحسركات والإتجاهات والتراكمات التي يضعها المؤ رخون بأنها من أسباب تطور الفن .

ز_ الفن مشل الدين والعلم والنظم الإحتماعية ويخضع لفانون التطور وهو تطور مركب يشمل الأنماط والأشكال المختلفة .

وفي ضوء هذه المبادىء الذي صاغها العالم و توماس موترو ، أصبح لدى الباحث فناعة كاملة لدراسة ظاهرة التعازي الإسلامية كيا هي وفي ظل ظروفها ونشأتها وتطورها في ظل القانون الذي يحكمها عبر التاريخ من واقم الأدلة المادية وفي ضوء ما هو متوارث من أراء وتفسيرات وعناصر تراثية ومبادىء دينية شكلت مقومات الظاهرة المسزحية لتعازى الشيعة قياساً على نشأة وتطور المسرحية الغربية .

ولقد قسم الباحث السرسالـة إلى أربعة فصول وخاتمة : ــ

جاء الفصل الأول بعنوان التعزية بين النشأة والتطور _ حيث تعرض لتصريف التعزية ومللولها في التراث العسري والإسلامي وعلاقمة التاريخ بالنصرية من حيث كونها مادة الإبداع الإسلامي الشيعي عنىد فناني وكتباب الشيعية رغم إختبلاف الأراء بين المؤرخين والفقهاء حول تحسليد بدايات التعازى الشيعية لأسباب مذهبية .

كيا عرض لبواعث التعزية وأهميتها والأسباب الدينية التي تفسر نشأة التعازي وفقأ لأهداف دينية واعتبارهما سنة استنهما الرسول محمد صلى الله عليه وسلم وسارعلى دربه الإمام عـلى زين العابـدين فتوارثهـا الشيمة من بعده _ وتمرض الباحث كذلك للأسباب والداوافع السيناسية التي جعلت من التعازي فنوناً قومية تدعمها الدولة ونظم.

وخاصة في ظل خلافة الدولة الفاطمية مثل مصر والشام وفي ظل الدولة البويهية في العراق والدولة الصفوية في إيران وعماولة تسييس عروض النعازى الشيعية لحلمة الأنظمة السياسية . وينتهي الفصل الأول بعرض الدوافع النفسية التى ارتبطت بميراث الندم الشيعي ومحاولة التوبة للتعبير عن

خطيئتهم التاريخية وذلك عن طريق إحياء مقتل الإمام الحسين والدعوة للتأثر من قتلته والمعاناة النفسية والجسدية لمظهر من مظاهر التكفير عن الخطيئة .

مع عرض لأهم أشكسال التعسازى ومظاهرها التي تحقق هذه الأهداف الدينية والنفسية والسياسية .

ويأتي الفصل الثاني عن المراثى والرواية الشيعية . حيث يرصد فيه البياحث رحلة التعازي في عناصرها الأولى من خلال ميراث الشيعة الذي ورثه الشعراء من الشراث العربي قبل الإسسلام. وكيف أصبحت الراثي الشيعية مصطبغة بالصيغة المذهبية التي تحقق مبادىء الفكر الشيعي . وعـلي نفس الدرب سارت فنون الرواية الشيعية التي تحمل اسم المقتل وتروى عن الحسين وقصول استشهاده وتضحيته في سبيل الله ،

كبيا يفسر البساحث تأثسر فنون السرواية الشيعية وتقاليد القص وأساليب عجر التباريخ . بدءاً بطريقة السرد والإلقاء الشفاهي حتى تم تعدوين أول نص من النصوص الروائية سنة ١٧٥ هـ.

والفصل الثالث يرصد إرهاصات المسرحية المذهبية الأصلوبية من خلال عناصر التراث العربي الإسلامي بلمأ من القرن الأول الهجري وحتى القرن الخامس عشر الهجري . حيث بدأت فنون التعازي تحتضن كافة التعازي والأشكال الشراثية . مئىل فن الإنشاد والممدح والنواح والسرواية والمرثية . لتشكيل ملامع المسرحية المذهبية التي تعتمد على أسلوب التشخيص مسع عماولة إثبات أصالة من المسرحية المذهبية بعيداً عن تقاليد وتقنيسات المسرحية

حيث ظهرت ما بين القرن الرابع والعاشر الميلادي في الوقت الذي اختفت فيه المسرحية الغربية قبل عودة ظهورها في القرن الخامس عشر الميلادي .

أما احتمالية التشابه بين المسرحية الشيعية وملامح المسرحية اللبينية في العصور الـوسطى ممــا دعى بعض النقاد الضربيين لتصنيف مسرحية التعازى ضمن مسرحيات الآلام التي ظهرت في الْمصور الوسطى . ثم يتصرض الباحث بالنقد والتخليـل والتفسير لنصوص للسرحية للذهبية باعتبار

النص المسرحي ركيزة ألبحث لمدراسة خصائصه ومقوماته الفنية .

والفصل الرابح جاء بعدوان التعزية ودراما الإستشهاد في المسرح العسري

ويتعرض فيه الباحث لعلاقمة التعازى بالدراما العربية المعاصرة من خلال عرض وتحليل نموذجين من نصوص المسرحية العربية المعاصرة التي تعتمد على واقع مثل الحسين في كربلاء لتجسيد بعض الآفكـار والمضامين التاريخية والسياسية والإجتماعية المعاصرة . وذلك من خلال مسرحية الحسين عليه السلام للكاتب العراقي محمد

الرضا شرف الدين . ثم مسرحية الحسين ثائراً وشهيداً للشاعر المصري عبد الرحمن الشرقاوي .

وتصرض الباحث لعشاصر ومقوصات النص المسرحي من حيث البناء الدرامي والبناء اللغوى والشخصيات والأفكار والتقاليد المسرحية ، وإثبات ملامح التجديد والتطور في نص الشرقاوي الحسين ثاثراً وشهيداً وذلك من خلال عرض نقدى وتحليلي مقارن يخلص الباحث منه إلى عرض كامل لأهم خصائص المسرحية العربية التي تدور حول موضوع استشهاد الحسين .

ثم طرح هذه الخصائص في ضوه التصائص الفنية والمضامين المذهبية التي تميز نصوص التعازى الشيعية ورصد أهم ج الملامح المشتركة بين هذه النصوص وارتباط كل منها بالمادة التاريخية والأفكار المذهبية والسياسية المعاصرة حسب رؤية الكاتب.

ويهذه الرسالة يكون الباحث قد أجاب على سؤ ال طالما اختلف الرأى حوله ويحاول فيه الباحشون . ألا وهـو هـل الحضـارة 🌫 الموبية عرفت فن المسرح قبل العصر المنث؟

وكانت الإجابة من خلال تلك الرسالة ا الله ذكو فيها الباحث بأن المسرح الشيعي في تمازي الحسين كان من صميم العمل للسرحي الفني عِمْ توفرت له من مقومات فنية كناملة وهناك عيال خصب ودعوة وجههما الباحث للتفتيش والتنقيب في تراثنا العربي أ على جهود الباحثين لكشف النقاب عن كنوز 🏅 حضارتنا العربية والإسلامية المليشة بالأسرار 🌰

الثعبان والنهد الغنون

ادوار الخراط

كانت رائدة البحر والسمك الهيء الطازج تنفلفل في الحوارى الموحلة قليلاً ، مياه للمطر من نُولة الأمس مازالت تترقرق تحت هبات الهواء الملح ، وتنتهى إلى الأرصفة البازلت .

وكنت أمسى بسرصة بين البيوت المبتلة القليلة الارتفاع أحافر أن أنظر. يشكل صريح ، إلى الملحل المنتبة قليلاً الليات بالسوان ، معهدكات لى الطبيع أمام موائد الجاز التي تفع دوتر الفتحة بدور أصفر ثابت الاتفاد ، أو مترمهات أمام الطفور المعلقة يدلسان ويدمكن مدوم الرجال والمبال ، أو عُنيات الرؤوس ماكفات على تشهة الرزّ في الصوال التحاسية في تور المهار على عمل عمل عمل عمل عمل من عرف من المناطق بحركة لسيان لهم وللعالم كله ، وكنت أحس هيومن مفتوحة على صاحية في في الوقت شعب ، عسائلة .

كتت ذاهماً إلى الرَّبع القديم في يَحْرَى ، وقد استأجر فيه قاسم اسحق شقة صغيرة ، من غرفتين على السطح ، ليهرب من مطاردة البوليس .

هندما هرث الباب الفحم العيق ، هالياً جداً ورؤوس للمساهر الفليظة مدفوق في خدم السبيك ، احدى ضلفتهم شروز في تراب الحارة التاريخي واطالية سدور الحالة الدورية المساقرة المراجعة المراجعة الرابعة الرابعة الرابعة المراجعة . كان زجلج نافلية لتأور العلوية ، وإنا أرفع إلى بعرى ، في أثارة ياهنة من أقواته الشديمة الرابطة ، وترابطت المرابطة المراجعة ، وترابطت المرابطة المراجعة ، وتراجعة بطر الأنس .

مورت بجانب المربة الكبارو عالية المجلات ذراصاها المختبيتان المطويلتان مسئودتان إلى حائط بير السلم ، وصعلت السلم الحشيي الحلزون العريض ، درجاته تصىء تحت قدمى ـ خشيها قد اهتراً أو انبرى

تماماً وزال من المتصف في بعض الدرجات والمدرايزين البكوط السميك المدور تَعْمَّة سنواتٌ من مَسْح الأيدى ومَسْكها وتحسَّستها ، يهتز ويميس كأنما بوشك على الانخلاج .

فتح لى قاسم استحق الباب بعد أن طرقته كالمتفق عليه ، ثلاث طرقات متلاحقة ووقفة ثم طُرُقة واحدة وبعدها بقليل طُرُقة واحدة أخيرة قال بلهفته المتادة وحيويته المستمرة : هي إيه الأخيار فيه حاجة ؟

كانت الجيم عند أسوانية نوبية مُعشقة وشُشَيّعة ، وكان ، حتى في طوجة السير السؤال والفلق ، يسم إسبامة خيفة كأنا على الرخم مه ، ورجمه الأسمر الرحم مه ، طرحم الأسم من نوجيه وتقلسه . وهل مسدخه الأيمن الشير بيطان القبّائيات التطليبان » رأسين ، بلون أقل مسرة من جلد الوجه في وضوح رائمة إلي إنتين الكيفة من شميره الحشن المسلب كأصواد حلفاه حوشية . كنت أضحك عليه رافضيت تقبلاً ، في ظهر المسيانية ، عندما جلحه يقتمي سامات ، حريق ، في تعيم هذه الحرشة من الشمر وقسيدها بالريانية من من الشمر وقسيدها بالريانية من برط عليها فوقة يتركها ملفوقة على رأسه ، يشوية الإيماء ، يشوية الإيماء .

ضم حواليه الجلابية التوبية البيضاء القصيرة فقد هب عليه الهواء البارد عندما دخلت .

 - عير لفاية دلوقتي . النيابة طلمت أحمد النمس ويسرى حليم من غير كفالة . عيد القاهر نصر الله أنجيد اربح نهام كمان پس للحامى يبقول ماليش قضيية خالص . إطمن عبد القاهر جداح . اسمك صاجات خدالص في التحقيق . يس يا هم . . !

جلس على الكرسى الحيرزان الوحيد في المغرفة الواسعة الحاوية ، اللدافية مع قلك بشكل خير متوقع ، عالما للكتب المهلمة المكومة عليه كتب المقانون وكراريس المعاضرات ومسودة ترجة والأدب والمهرزة التي كان يجاوفا مثل شهور ولا يريد أن المساركة فيها .

كان ثورياً وصلباً حق اللهاية ، وفى السجن بعد ذلك بسين انضم إلى وحدتو، وتضمى ثنرة الواحات كلها بشرف وخرج واشتغل عامياً فى أسوان ومات بسرطان فى للخ ، ومازلت أهزء جداً ولا أتصور أنه مات . أفكر إجباناً أنني ساراه عندما أفعب إلى اسوان .

كنت أندحرج وأسقط على السلم إذ انزلقت قلمي على درجةٍ عموحة بالية الحشب واهتر الدرايزين في يدى بضدة وأنا أنشبث به وأتارجع معه .

انفتح الباب فجأة بينم العالم يدور ويميد وينهار من حولى وكأنما تنفح تحت قدميّ هُمُؤَةً فاغرة الأغوار مظلمة ، وقبل أن أراها سمعت صوميا الحقيض المطّن بشهويّة خاصة :

م ياسم الصليب وشارة الصليب ، اسم الله عليك وعلى اختك ، مش عاسب ما خدما ؟ .

كلمات أمى حندما كنت أقع حلى الأرض فى طفولتى ، وأنساط دون كلام : من أختى ؟ وما شأنها هى إذا وقعت أنا ؟

ولكن الصوت كان فيه مع ذلك من الحنو والحقوت الأنثوى ما المنقدّة فيها أعرف من صوت أمر المشبع بسلطة الأم وانفرادها بابنها ، مع اللهضة المشتركة .

كان الوجه المفامق المسحوب الذقن الذي يطل علق من وراء الدوابزين وجها قبطياً مرفوعاً من تابوت في الفيوم ولكنه حمّ ونضر وأملس الجلد كانه ذهبيًّ باهت ومصفول جداً والعينان الواسعتان الغويطنان يجيط بها سسواد الكحرا البلدي .

تعالَ تعالَ ياخويا ـ ياضنايا دانت وشْك مخطوف ، صابيك وَلاَ اللّهمونة ، تعالَ الشربُ لكُ يُرُّ مُيُه ولاَ حاجة ، ادخُول أهمل لك شاى .



هندلذ فقط رأيت أنها تحمل طفلاً صغيراً جداً تضعه بدراع واحدة إلي حضها ، وفي الفقمة الحقيقة رأيت أن صدر الجلابية الكستور المفتوع مبتل وادكن قليلاً عاحواليه وشممت رائحة لبن الأم لا يخطته الحس خصيها ونفاذاً وفيه أثارةً من حلاق ،

كانت ملامج الولد دقيقة جداً ومنظمسة في صدرها وبحدة قليلاً ، عيناه مغمضتان وجفناه منتخان كانه هجوز ويده الفصليرة الواضحة الأصابح مبسوطة على تدويرة صدرها بطمأتية الواحة النامة ، أما جسمه فملتو على بعضه بعضا في حضنها بلوح قريم الجلد باردة . ولمت فجاة على تقويرة جلايت البيضاف زوقة الحاصدة وخيمة بخرزها الصغير وأصابهما الملتوحة على أخرها ، والصليب البن المسقول الخليب .

> هل قلت شيئاً ؟ لا أذكر .

كنت جالساً على الكنية الالسطنيولى المتادة في هرفة فسيحة ودليلة وآمنة ، وكان المطر يدق بانتظام وينظم خيرهاً سنائلة نازلية على زجياج الثافسة العربيمية الممكم الأطلاق ، وكان في يدى كوب شاي زجائيم ساخن ويصعد منه بعضار خطيف ولكنه لم يكن عمرق الطعم بل مقبولاً على اللسان ومتعطأ المداد المدادة

وكاتت تجلس ، أمامى ، حلى شُلْتة مرمية على الكليم الأسيوطى ، وأن حضها الطفل .

حدمت تحت الجلابية الكستور المنتوحة الصدر متانة الجسم اللبطى ولدوتم وانسيائه راضياً شيمان ومرتاحاً ، كأنه من حجر الديوريت العريق إلحال الداكر، الحضرة .

> لاید أننی قلت لها ... هل قلت لها ؟ ... اسمى ، اسمى الحقیقى . وهل لی اسم حقیقى ؟ بل هل لی من اسم أصلاً .

وهل نسبت وقواعد الأمان؛ والحيطة من الانكشاف؟

لابها كانت تمكن في باطعتان وفقة . بلخوة ؟ بزمالؤ خاصبة ؟ بانسياه مشترف مقترض بأن فطرياً لقريباً عندما تصرف على الأسهاء المشتركة ؟ أم بذلك النرع من التقامم الجند أن الفورى ، ذلك التجاذب الأولى التقائل إن المراجع التقانية . كانتا في لحظة كنا قد عرفنا أحدثا الآخر من أرانان تقد عرفنا القبلس والناريخ . كنت معها أحمو فد أنك الأس الجسمان الدلرة المسلم بد دون سؤال ودون بحث ، بناك الاستارة الحميمة التي لس فيها لذي توقر ولا أهون طلب ، ذلك الحمد الذي المسترة الحميمة التي لس فيها زمن فيها في بيت البسرى اليمائية القادم في الزمان .

كان الولد يرضع من ثلبها الصغير الذي يبدو حدرياً ، بيراءة كاملة .

قالت لى إنه بعد الممارة الأخيرة على البأصة والطور بيد الذى ترك فى كوم يكرر حفرة دالوية هو بهذا المتلاك بالماد الراكد النظيل فيه لود اللهم الباحث القليل ، صافرت أو ماجرت عند أقارب زوجها فى مدميور ، قالت لى إنه نيجار على رصيف الفحم فى المباء ، وقالت إن ميخائيل والحادث إليه بعخر خفى وقد بالالا ... أور ركا ما يبدو أنه ضَيَّر قليل ... وهو يعرضع ، كمان بمالية ، جعلاً . وقالت إنكافيرى مى شعودة أصر على أن تسافر به بهديدا عن الحطر . وقالت إن الولد ، قبل أبو حصر يشوقة ، بدأ يشهق وكان تضا نقيلاً حق أنه يا قلب أمه ازرقت شضاء ، وقالت إنها أيضت كله مسروح على ، في الطريق، قبل أن يصنوا إلى معمور ، وإن القطار الزوحم المختنى بالناس كان يمضى فى سكنه دول أن تعرف هن ماذا تفعل بابنها الخلى يموت وقليها الذى يتدهور ويغور وكان جيرانها فى القطار يتصحبون ويقولون لما أن تبلل شفتيه بقليل من الماء وسمعتهم بهمسون أن سقاية المبين تواب وله أجر عظيم

قالت إن الولد لم يكن قد تَصرُّ بعد وإنها قالت لتُفسها سيموت دون تعميد ، ضناى أن يذهب أبداً إلى لللّكوت وإن يرى وجه للسح وسيبلى في الظل المقم عل الأبواب بين الجنة والنار إلى أبد الآبدين وإن أباتاً فيليوس من الكتبت المرقبة كان قد حكى لها الحكاية .

قالت إن يسوع نور ً لها قلبها مرة واحدة ولم يكن ما عقدت عليه عزمها منها هي ، يل من المسيح .

وقالت إنه لم يكن فى القطار طبعاً ، ماء مُصلى عليه . وليس هناك شىء طاهر إلا ، ربما ، شىء واحد .

قالت إن الولد قد هدأ واستراح بعد أن ألبسته وأخمنته مرة أخري إلى ** حضمها وإن الجرح هل قديها قد برىء تبحرد أن فطنته هن أعين الناظرين ** خران الولد قد برىء بمجرد أن راح لى نوم عميني .

الله أنه الحكاية كلها قد مفيت وانقضت وإن زحمة الهجرة والبعد هن البيت والموية بعد شهور للاسكندرية شفلت بالها وإن فرحتها بشفاء الولد إنستها تماماً كل ما حدث في القطار ، هكذا ، حكمة ربتا ، ولكي يُظهِر لنا

قالت إنه في أحد التناصير ذهبت به ومعها أبره وأقر بؤاهم إلى الكتيسة المؤسسة الكبري أعدد التناصير ذهبت به ومعها أبره وأقر بؤاهم إلى الكتيسة المؤسسة الكبري والمراتب والراتبل الأطفاق وراتبر يك القديس وهو يُقطس المُلميين في التناطيق والراتبل الشعب ويتربيك القديس وهو يُقطس المُلميين في المناطقة المناطقة الله المناسبة المناطقة والمناطقة والمناطقة والمناطقة والمناطقة المناطقة والمناطقة والمناطقة والمناطقة والمناطقة والمناطقة والمناطقة والمناطقة المناطقة والمناطقة المناطقة والمناطقة المناطقة المناطقة والمناطقة والمناطقة والمناطقة المناطقة والمناطقة المناطقة والمناطقة المناطقة والمناطقة والمناطقة والمناطقة المناطقة والمناطقة وا

لم يكن في المعمودية قطرة ماء .

الجرن المدين الذي كان مترقرقاً بالماء المقدس منذ لحظة والذي تصد فيمه ، في التو والحمال ، أكثر من عشرين طفلاً ، كمان خالياً لامعاً تمام الحلفاف

نظر أبونا فيليوس إليها وإلى الولد ، بصرامة أبوية ، برحمة قامية وقال : _ ايه الحكاية يا بتى ؟ الولذ بتأليش بـالشيطان . طَبَّ هُـرُ بُرِي، يَـلاً خطية . ماتكونيش انت خطية يا بتتى ؟ رينا كبـير دعمة المسيح من فير خلد .

-عند ثذ فقط ، قالت لى ، أدركت ما حدث ، وقالت للقسيس عن الحكابة

نفهه . كان الولد قد تعمد بالفعل ، وأصبح مؤهمالاً للملكوت ، يندم ثديها وليته .

ربيه . مسم أبونا فيليبوس على رأس الوقد عسحة زيت الميرون وقال :

– مبارك باسم الرب . "روسى يا ينتى صلّ . معينزات يسوع من غير مباية . رُوسى يا ينتى صلّى . معاكمو بركة المسيح . الولد جاجد الشيطان ومعاه قوة يسوغ .

وكأنما قلت لنفسى إنني كنت أنا أيضاً أومن ، ولا أصدق .

عتدة فقط رأيت أن ثديها الأسير افغض كان في فم ابنها طول الوقت يحسد بمسوت مسموع ونهم واشر مستريح ، وهي تستده إلى حضها وترضمه بمركة فطرية ليس فيها أنن شبية ، وكلها شهوية مع ذلك ، ورأيت أن ثم ندية طولية رقيقة على استدارة العبد الطرية ، أكثر بياضاً ، ليكلاً ، من لون الجلد الخدري الناصم المشدود . والدون العسليب المذهبي المدتيق النائم على الوهدة الحقية في منت العهدين .

كان الناماء بأترين من الحارج : دواراه بها غَرَيَّة، . وكالت اللوقة دلية وحمة تصديمة نصف منرو تج الطلاق في أوريَّة، . وكالت اللوقة دلية المنظر يقطر صلى ختب الصلف الموارجة بيسوت رئيب واضح المنظل ، وكانت أم يلل ، وكانت أم يلل ، وكانت أم يلل ، وكانت أم يل كان عبوساً في بالتي الفقية التي لم أحمل معها إلا بعد موته ؟ وهل كانت أخير صليد من التي تضميعاً أمن إلى صدوما ، وضيعاً منازات ، وقيقة الجسم وسمراء مفضة الوجه وأصبها منذ شهورها الأولى ؟ هل كنت صغيراً للإندال على ؟ على تلك المنت صغيراً للإندال على المنازلة المنازلة

كنت أضع الكرسي وأشب فوقه لكن تطول أصابهي صفيحة الثول وكراملة تناطر أبي حياتها الشيخ فيق سطح الدولاب المال يجيات اللحاف والمختدات المنتصفا يدوران صفيحها ، ملوناً ، وطلب صورة كومة مهارة الأزرق ماتصفاً يدوران صفيحها ، ملوناً ، وطلب صورة كومة مهارة متراكمة من الحلوي الكروية والمستطيلة والفسلمة الجوانب حراء وصفراء وصهياء ونصف شفافة شبعة باليائي فؤذا تاليها أصابي حباجتها بحرص وضعت الغطاء ، وأنا ماؤلت ما "كريس" ، واسترقت تقليين وقاومت إنافاء حرج لا تكنفف الجريه التي تكت سعل طهر التي يصيحيها — أنسي أنها جرية أصلاً ، تأرجع الكرس عنى وامتر واسست الأرض ترفع لما أنها للمحات الأرض ترفع لما اللها المعات الأرض ترفع الأنه المعالم المعات الأرض ترفع الأنها المعات المعات الأرض المعات الأرض المعات الأرض المعات الأرض المعات عليه عان المعات المعات المعات المعات المعات عليه عان العالم المعات المعات عليه على المعات المعات المعات المعات عليه على المعات المعات

ينقش . ولكنى على الفور نهضت دون أن أمياً بالدوار ولا الالم ، وأهدت الأمور إلى نصابها ، ولم أنس غنيمتى من الحلاوة . فهل كلت الحلاوة دائماً غالبة الثمن ، ومدويتها لا تتأتّل إلا من امتناعها ومُنتها ؟

- أَمَّا محمد محمود بِاكَبِّ ؟ إِنتَ محمد محمود بِاكَبِّ .

ومع الهمجك والتهايل الذي كان الولد يتطلبه أيضاً ، فقد كانت نسبته إلى صاحب الميد الحديدية إصانة لا يقبلها إذ يشب أن بين يتقاسمه المولاء المصطفى التحاس من ناخمية ، ومصر الفناة أن البرنس عباس حليم من تاسية آخرى .

كان أبي هو الوفدى المريق أما أخوالى يونـان وناثـان وسوريـال فهم المحدّون المتشيعون للجديد

أما الولد فيرفض بكل جد ودون أدن تنازل أن يشبُّه بالديكتاتور . كان الثعبان الشيخ ــ شيخ الثعاين ــ ينزلق بيطه على أرض الفَسَحة

الترابية الواسمة التي يدور في قالمها السلم الحشيم العريض الفديم. وكان يتغلو إلى بتثقة واطمئنان ودون لهفة ، عيناه لا تطوفان وهو يتلوى على الأرض التي جفت الآن وتشقفت ، هادناً ينسال بجسمه للدور السميك لللفوف ، لا يستهى انسيابه على الأرض ، متجهاً دون عجلة إلى تجسّره

الواضح المصور تحت الحائط الحيوري العنقي . احتميت يعجم المرية الكارر المائية ذات البطن المكور المميق بين عجلين مائلتين ترتضان شاهقتين وضخمين جداً ، وكان الحمسان الذي دفن خطسه الطويل الجسي في خلاة الملقة بمعمم بشدة ويزفر ينضب .

كان الثعبان قد انزلق بهده وسلام ، اختار مساره على التراب بتومدة ، صاحب الهيت وتحن جهما فرياه ، يتصلنا ويقبل حضورنا الذي يعرف أنه حضور عرضي وعابر إلى زوال .

وكان المُم الذي يرضع لين الحزن والفضب من النيد الحَتُونَ ، ظَامَتُا .. ومازال ... إلى اللين والحدر والمدم التمي الطَهور .

الكويّرا الملِكة الناشرة جناحيها في حتان . عصيرٌ النهدين سُلاَفةٌ قاتلة هي ثمن الألوهية وسمُ الخلود .

فى عينيها نظرة زجاجية مكحولة إلى الأبد وثابتة محفورة على الحدقتين .

كتا تلمب لية العيد أنا رأحتي عايدة إلى الفرد في دائر ع لا تستعبارا صوران الكحك و السيكور و والذيئة ، ونقول القرار إن أمن تسلم عليك ويقول لك إنتا لن ترجع إلا ومعنا صبى الفرد وعل رأسه المعوال المستقبا القراحة بعط الهاب السيخ الطالع من الثار . ويشخط لينا الفران نصف المتحد تصف عارف إنتا لن غشى إو ومعنا غنيمة العبد ووعوده ، سعيداً هو أيضاً يصدنا نصف طرح للرحنا ولصف واضور بما يشخلل في جيد من فضة العبد المتحدال

نلعب قليلاً ، إلى أن تضج صوائبنا ، في القرن الفسح الداؤه المثل، بطولات الدوق الرصوصة في الظلفة الناخلية للقرن بعباً هم الفومة المشتلة التي تبرز فيها النار أو زراً مسراوح الثمنة لا يُغيف وإن كمان بيز القلب ، أكوام الشوالات طرية تضغط على بعضها بعضا تشبح حاياها لقبلاً بتموية . والرام في الشارع يصلصل بيجاً ومثيراً وخالياً تقريباً ، وكتا تكلم كالكبار رضحي الكبر .

ماذا كنا تقول ؟ أية حكايات تلك التي كانت تشفلنا وتهمنا وتثير روحنا ؟ أي صفاه للروح الصفيرة التي ممازالت تعمر في وتحفزن بالأشواق . الصفاء الذي أبحث عنه طول العمر أجده ويفلت مني باستمرار .

كانت نظرتها طويلة متأملة . ماذا كنت أشول ؟ تلك النظرة النسائية الحاصة التي لا يعرف مغزاها إلا الرجال . تالت :

 الهبن يا عويا . إنت وصاحبك في ين عين الاتين من بحوه . بس خلوا بالكم برضو . ورينا معاكم . ربنا بيارككم . مانا وشتودة والحتة كلها عارفة . ولا فيه خد حيقدر بيئوب ناحيتكم يا عويا . ربنا بشرائكم مقاصدكم ويُتصر بالمنا على من يعاريه .

ماذا كانت تريد أن تقول ؟ هل كانوا كلهم يعرفون ؟ وكانوا . كلهم . . إلى هذا الحد حريصين علينا ، وهم حقاً لنا الحياة والأمن المكين ؟ لم أقل شيئاً . فهل كان صمق ، وحده ، خيانة ، واعترافاً ؟

كان صوت الشيخ رفعت في رمضان طفولتي يترمري من صناديق الراديو الكبيرة ذات المين الواسعة المثيرة ، في الدكاكين والقهاوي والبيوت المفتوحة الشبابيك قبل مدفع الافطار ، صوتاً سلسالاً وجميلاً ومثلِّرا ، يحرِّن ، من عذابات الخيانات والكفران بالنعيم ، يطريرك آخر وهو ، هو نفسه ، صونه أبوي وعجوز حتون ومتعب من عبء الرحة للخاطئين ، رمع وجم الأيمان يقبل صرامةُ المذاب الحق المُحيق . هذا المطف والحزن الربِّساني الشفيق الذي يملأ على شوار ع طفوتي وهواجسها وأمامًا في غيط العنب ، أين هي الآن مني ؟ وهل أستطيع أبدأ أن أبتعث من جديد هـذه الجُنَّات الـواهدة البعيدة مفتوحة الأبواب عن كرمًاتها وموصدة في رجهي إلى أبد الأبدين؟ وهــلـه الأشجار المثقلة بـرمان اللبن العــــل واللِّ ، والخمر الصهباء التي يشعشمها لي أبي بماء حُنوُّه ومحبته ويسقيني ، وأنا طفل غرير ؟ قوانيس الغاز المضلعة الزجاج متقدة أشعلها لنا عفريت الليل بعصاء الطويلة التي يطقطق شَرَرُها ، ثم مَضَى في مُلكة ليله التي لا تعرف لها حدوداً . من أبن جاه ؟ وإلى أين يمضى ويترك لنا حبَّاتِ النور ، فاكهت المهتزة الغضة على شوارعنا الناعمة الضامضة التراب ، أين هي ؟ والبيت الحفيض جنب بيتنا ، من دورين فقط، مقفل دائياً وغريب ولكننا نعرف أنه مممور . نحس الحركة الحبيبية فميه ولا ترى سكاته أبداً ، نوافذه لا تتفتح ولا يبوح بأسراره قط . دائهاً مكنون على بحيراته الشاسعة الخفية الساكنة المَّاء وعلى أهَل مُلكته البنات الطيور اللابي يأتين مرة واحدة كل عام ويتملمن ريشهن فإذا هن الحور الحوم الا مثيل لجمالهن في الأرضين . ابين فعبت البنات ؟ قوة حضور الذِكْر تنقض القلب .

كل الآفاق التي طالب با الحلم رمّ تكن تط مواقع للأقلام . الشطوط الفسيحة الرمال من بياه ساجرة طبة لابهات منها ولا رددت فسي همها ، والمستحد التي أن عقد من منها ، والبحث التي أن عقد منها با ربياح المسوائي ، والمستحد التي أن المستحد بين المنوع المستحدة المنافر عالمائي أن المستحد بين المنوع المستحدة بين المنوع المشتحد بين المنوع المشتحد بين المنوع من شمالة المستحدة المستحدة المنافرة المستحدة المستحدة المستحدة المستحدة المستحدة المنافرة المستحددة المنافرة المستحددة المنافرة المنافذة المنافزة من المنافزة المنافزة المنافزة المنافزة المنافزة المنافزة المنافزة المنافزة المنافزة بهذا المنافزة المنافزة بهذا المنافزة المنافزة بهذا والاحدادة المنافزة المنافزة بهذا المنافزة المنافزة بهذا والدي ماذة المنافزة بهذا والمنافذة المنافزة بهذا المنافذة المنافزة بهذا والمنافذة المنافزة بهذا والمنافذة المنافزة بهذا المنافزة المنافزة بهذا والمنافذة المنافزة بالمنافذة المنافزة بالمنافذة المنافزة بالمنافذة المنافذة المنافزة بالمنافذة المنافزة المنافزة المنافزة المنافزة المنافذة المنافزة ا

كان المطر يسقط بلا انقطاح على خشب الشِبّاك الذي يشبه الشربيات ، له وقع متصل رتيب ، طوال الأيام السنة الماضية .

أما الشوارع الراقية في الرمل وحول ملمب الملك وفي الحمي الويتان فقد كانت نظيقة العمم وشعرير الملمة المتلفق صبوت بهيج ، أما الحوارى الني كانت نظيقة الى الربع القديم في يَحَرَى ثم إلى يبتنا في راهاب ياشا فقد كالت بركا موسقة ومازال الطون فيها مائية وشكلة شرير رخام متسابل بيض بعربدة اللحم الشبقي أعمدة تمبد بها الصخور ويسندها ظلام القلب العنيد كثافة المصائر الجسدانية تنزُّ من شرخ الحب العريق ومازالت التيجان المرمرية المكللة بأغصان العنب الحجرى تسقيها خَرُ الكروم المكنورة أبدأ لا تسيل تواجمه الأفق بصمت وتُسائله بصمت صروحاً تتحدى السنوات والجفب والمدهور ولا يعشو بها زلزال الإنكار تكسرت نفسي معكِ على سلَّم الرَّخام الأسود المستدير وأنت تتعشرين في شِبَاكُ الرفض قويةِ الحيوط غير مرثبة ذراحك في يدى تحيلة غصنا مورقاً رقيق العظام كيا هي دائياً في حلمي لم أكن قد قبضت عليها قط وعلى طول العمر جرأة التقارب بينها ليست غير مألوفة الحلم هو الحقيقة الوحيدة في عرفاق والحلم لم يحدث قط قلب دعني دهني الآنَّ وجهكِ فـاكهة مضرجة بـدم الشجاعة عل كان أيضاً دم الحلم الذي أ، يُسفَك تط سوائلُ النخسب المحسوية الانسكاب تطيع بالحبوس مرارتها لا تطاق أصابعي وحدها من غير إرادي تزيع حصلة من الشعر عن تاج الجبهة الناصعة سن الشعر الحصيب واندفاق الدم في شرابين الشوق المفتوحة حتى الآن بدى ورقةً شجر محفيقة النسيج أسقطتها أصباح الشناء منقبضة الأصابع على سساء مستغلقة أدحضهما ولآ تموت في المتمة المحيقة ليس إلا نورٌ بحيط برخام وجهك الكسور وجسدك القائم شاخماً ومليئاً رغم الاندحار طقوس النَّكِث واقرار الإيمان مرة بعد مرة بلا انتهاء كل صبح وكل مساء وصوتك مِنحةً وذبيحة .

من ثلاث سئين لم أكن قد عرفت بعد أن أبي قد مات فجأة في ليلةٍ ديسمبر المقارصة البرد ولا أن كل مورد للرزق قد انقطع فجأة ولا أن الجوع حرفياً كان مهذَّدا وماثلاً ولم أكن قد عرفت بعبد كيف تلطُّمْت في تعليم الأولاد الصبغار في بيوتهم ألف باه الاتجليزية ومبادىء الحساب ولا كيف طرقتُ ٱلأبواب وكتبتُ الطلبات بحثاً عن لقمة العيش لي وأمي وأخواق الأربعة ولا كيف اشتغلتُ بعد ذلك وفي الحلق غصَّة لا تزول مع الانجليز الذين كنت أمقت هساكرهم وفحشهم في البلد في ١٩٤٢ كنت مازلت في أولي سنوات الجامعة وأظن نفسي شاعراً وعاشقاً وأجب نوريس فخرى الفخور الشايخة الصدر وأموت من المرارة والوجد في ظلام الوحدة وراحتها السرية دون أن أقول لها أو لأحد كلمة واحدة . كنت روماتسياً أحرف شيلي وكيتس وناجي وابن زيدون ولاً أعرف بن التئين إلا ذهبه الأصفر الساطع في القلب تُحايلاً ق المستقبل المتدار البعيد . وبالمتاسبة اشترى لي أبي بدلة وشـــاوكَ شكين» بيضاء تتموج نصاعتها الحريرية المنسدلة بانسجام وكرافته حمراء متقطة بالأبيض وجزَّمة بيضاء على بُّني ذات نعل كريب عالُ ومريح وطرى ينزل بي قليلاً عندما أخطو على الأرض كأنها خف جل ولم أكن قد تمرقت بعد أنه قد مات في آخر هذه السنة .

كان روسل قد توقف في العلمين ولكننا كنا قد ملفنها الهجرة إلى ألهجم وبدين وبالسرائق و وقفا سنهي في الاسكندرية ، علاس ، مها كان المحلم المسلم بدين و بالموادية و بالسكندرية ، عبالاس و وقف في المحلم المسلم الم

كان الانجليز قد انسحوا من تكتات معطفى باشا . تركوا قيها ومزية وكانت أصدة للدخان قد توقفت عن الصعود من الفتصلية البريطانية نالمبنة كالفلمة على ربوة عالية بإزاء محلة الرمل قبل للمستشفى الأميرى .

ومع ذلك قدد كانت بنات الـ A.T.S. يتخطرن على الكوريش اخالى في تحصائين البيضاء الناصة والكرافات الصغيرة الأيقة والجيات الكحل المسيونة على الأرداف الرشيقة يتران المرجعات الثائل إلى الشط الرمل المساقف اخالي والي الكاني المتصمة في فقط في شاطيء مصطفى بالم حسمه اللكوت المسلح بمتمون حتى اقترابتا من السور الحديدى الذي تصبت عليه أسلال شائلات متخاطة. البكوت بالبيرية الأحر ومل فراهم الشريط الأحر الكتوب عليه بالأبيض P.M. يلوح لت بالمنده الصغير، بصفاقة الزيان والمابيرهات المائلة المصروفة تعين – من غائرت الجيش أو المجرية الزيان والمابيرهات المائلة المصروفة تعين – من غائرت الجيش أو المجرية الواقعيان تمامع في مصل ظهر الاسكندية الشنوى يمن ينس في البحر المسطولة المالية في المبحر المنظرة من المناب في المبحر المسطولة المساقفة والمبارية المنظرة عنا بالمائلة عنها بالمائلة والمبحرية المستوى يمن بنس في المبحر المساقفة بالمائلة والمراح المتحديدة الشنوى يمن بنس في بن في المبحر المساقفة بالمائلة والمباركة المتحديدة الشنوى يمن بنس في المبحر المناسخة والمبارة المتحديدة الشنوى يمن بنس في المناسخة والمباركة المتحديدة الشنوى يمن بنس في المساقفة المناسخة بالمائلة والمباركة المتحديدة الشنوى المباركة المباركة المساقفة المناسخة بالمائلة والمباركة المتحديدة الشنوى بالمباركة المباركة ا

دعان صديقي أحد صبرى الرسام لتضاء المصرية في بيتهم الصيفي ... قصرهم في الحقيقة ... في العلمرية . كانوا من أصل تركى أو شركس وأغياء جهذا أصحاب أراض واسعة في البحيرة والعميد . وترائب من ناطار عطد العامرية المحتاج بالمساكس اللاميسين إلى الجهية ، يجمر هربات البضاء المحتمونة المحتاجة المساكسية الحجم والمستحاف ذات المخافظة المؤلفية القومات والملاوريات الصنية المحتجمة الجوانب المنطقة بالمشمعة الأسود .

كان الانجليز قد أقاموا معسكراً لهم في العامرية والملاحة تترقرق بموج رصاصيٌ عُمْرَ في العصر وقصور السرأب عند الأفقُّ تتخايل كأنها قائمة في السحاب والشمس وراءه تصب عليها ذهبها الباهث القديم . الحيام البيضاء الصغيرة صفوفاً وراء صفوف متظمة ذاهبة إلى مسافة بعيدة في الصحراء ، أقيمت على الأرض العالية الرملية من وراء قضبان السكة الحديد ومن غير سور يحيطها ولا حرس ولا شيء ، والعساكر على السراير الثقالي خارج الحيام يقرأون كتبهم ومجلاتهم بهدوء في نور العهار أو انصاف عرايا يحلقون ذقوبهم _ ربما لتزجية الوقت فقط _ على مرايا يدوية ، أو متمددين فقط لا يفعلونَ شيئاً ويتظرون إلى السياء . التفت إلىّ ولدَّ منهم لا يزيد عني في العمر إلا قليلا ونظر إلى البدلة الشماركسين السلامعة البيضاء والجزمة الكريب الْمِيْضَة بِمِناية ، بما خيل إلى أنه قلبل من السخرية والاستهائة والحسد ، ربما ، نظرة المسافر بعيداً من غير رجعة ، ربما "، إلى المُقِيم الكسول ، وفي الدنيا كلها فجأة بعد رحيل القطار البطىء هدوء العصر الشامل والصمت الذي تؤكده أصوات المسكر القليلة الحافتة في الحلاء ، والربح الملحمية تهب ويتموج لها سطح الملاحة الشاسعة بموجات صغيرة . ومع حسى بأن معظم هؤلاء الصبيان سوف بذهبون لمقابلة المسوت الوشيمك وأنهم كالنوا يعرفون بأنهم أولاد الموت فلم أستطع أن أرفع بدأ بالتحية الصامشة التي تصورت أنها رخم كل شيء من حقهم . ألم أقل أنني كنت رومانسياً وصبيال

وهل الجانب الأعمر من السكة الحديد كانت خيام البدو غير بعيدا ، منتخفية الفتحات وسوداء ، مصورة من جلود الميز الداكثة ثمره المست لهبد وناصل عبد الأركان ومند معاقبة الأراق الصفيرة المشاورة بيجال وليف بين الأرض والحيام ، وقد وقفت بضع جال واطنة ولكما نجيرة السنم تجز عند بقايا الكوالين التي مازال جرما عصراً يتصاحف البخار من تقدور سوداه منتخفة البطن متصوية عليها ، وللميز تتجول يبطه تقضم حرشات النباتات

يت ليلتها في سراي صديقي أحمد صيسري ورجعنا شاق يوم بسيدارتهم الياكار يقودها الشوقير بالكاب والزي الرسمي ، وعندما درنا حول جانب المصكر رأيت صفوفاً من اللوريات الضخمة المهملة مفطلة يتراب الصحراء

فواتسها مكسورة ونوافذها مسدودة بالكرتون وأرقما لوحاتها المصدية كسرحة ، ووبيتابها مضخحات صغيرة معتراء ماثلة على جنوبا ، فتحاتها الأمامية أفقية ضيفة ، ويبدو رزجاجها أسود اللون تومض على انتكاسات أشعة النمس بلدا ، وسلام على المرافئة الحيومة ، وانتهمت الأول مرة وبعضها عليه ببيال التموية الخمس مهمة وأليول مرة إلى المنافئة المتصوبة على فواعد خرساتية مربعة وألهاها مسدودة بما يشمه الأصود اللامع بزيت التسجيع ، ويجانها متاليق عشية عشية مرصوصة بتالما وذيق عطيها مروف وأرقام كبيرة بالاسود على هم الحشيب الماري .

> وهدنا ــ كمالا أني أهود ــ إلى الاسكندرية . شطّ اسكندرية با شطّ الهوى . أهل اسكندرية رمانا الهوى .

أهل اسكندرية رمانا اله شط اسكندرية . .

-بتعامل الواحد مع التخابيل التي تغتصب لنفسها وجهُ الذَّكريات ويُزُّورُ عن الواقع فكأنه يعاني الواقع ولكته لا يتناول إلا جسد الحلم لَّقي الحلم غير معدودة وتفلت كلها من بين الأصابع المشعوقة فيا قيمة الدموع المذروفة لكل الحزائل والمقهورين الأحياء منهم والأموات بلا تبريسر وثم توقّ روسائسيّ معكوس إلى الموت وإيمان به مع الترحيب والانتظار بل دعوة ونداه بأن يجيىء قريباً جداً عند المتعطف التالي توازع الحلود سِنان حادة تتخس الفِلدة النابضة ولا همود هناك وعقود اليشُبّ والعقيق والمرجان تلتف بالأفخىاذ والسيقان أفعوانات بازيليتية وأسماك الأتقليس ورُقُط الوشق على شاشات الحواسيب المكهربة بخطف الأرقام بالملايين والحروف التى لا يشرأها أحد ما جـدوى الرحمة والحب في الخضم الذي يطفو عليه كوكب الأرض مياه التدفّق التي تمرُّف في سِكَتها العيون والذكور والأرحام المِحُـورة والمجبوبـة والمبتورة الأوصال ينمق الوقواق على ربوات الردفين المكشوفة التي تسوخ بين عواسج العليق العزف على فيولينة الجسد أشرطة نباتات ملتوية وأرجل عنكبنوت حربرية ملتفة تنهل من اللبن الأسود الغنى الطعم نثز به عركات اللوريات الحائلة في طريقها الذي لا يحيد ما الجديد والمنعاء تبضب سُدى وهَدَرا في هذا المِيمُ الذِّي آناً فَآناً يضربه المحاق والجَفاف ثم يمور بالطوفان إذ يسطلق إلى الداخل في عالم الجسم الممزق المطعون وسمادير سَوْسَن المستنفعات نضاذ المطر تفغم أفواه السعادين الظمأي التشوهات المحكومة والتقلصات المتشية وأنجاد الهوشانا وتسابيح اللحم النازع نحو الملكوت النبود المضمومة تبض من عُمريمات الدانتيلاً وشبسابيك المشهريكات وتقضمها أنباب الوَرْخَات والبرس المتسلة بين غيطان القطن واللرة وعلى تراب السكك الناعم تغوص فيه الأقدام الحافية الغزال المضروب الدمية الأبدية مفتوحة المينين لأ يَطْرِفَانَ مصبوغة الشفتين بدماء الفرائس القائية التي لا تسرتوي وبعد أن تتعاقب الاحلام وثنهار ولاتني تقبوم من جديند في تلاحُق شبراتح اللحم المُمزُّ ع المشبوح على شواهد الطريق يأتن الحنوف بل الفزع المخبوء بعتاية من ذلك القائل العدو الداخلي الذي يسكن الآن في المكامن الحريزة بين الضلوع البيلسان ليس للغريب كها قلت وأنا غريب لا أعرف أن أصل رحى أين رحمى؟ لا أعرفهم شُقُّ الجمّيز الأهمر جاف عـلى دمه مفتـوح.أبدأ بـرودةً الغوص في عالم الجنين بين الأزرق والمُحمَّرُ والقلب حمامةً صَفراء الزجاج الأسود اللامم هو تواطؤ سافر على ذُرَى ناطحات السحاب فوق شناطيء سيدى بشر المستباح للابتذال اللبلاب يدور يوتن أنشوطته يعتصر الحصور التي تفيض على كتبان الرمل الهوَّار والحُب في هذا الحَضمَّ يصب وينحس رغبة شَبَقاً حِساً بالشوق تحو الجسد الآخر نحو الالتصاق المحموم طلباً

للتجدة من القدم المحتوم رفوة الكركاكولا اليشاء تفعر الحريق ولا تطفىء الأتفاس السُخنة إذ يب لامة تلهت على حصون الحس الشوار الذي لا مُنعة في مجود المسئل والشارصيني والل الأحر أييش النسري يَشَاحاد في صماية الوهدات العمينة دوالر تميز كامالة الإستطارة إندا باتماني تينَّ شوقاً للباية الجلماية بلا بعد والا اتتهاد الأحشاء تُصوبَّة تحترى وتحرق المُستَقد في الثار وتفضّ لماة العمان تجع اللين من فعد القنوع ليس الآن معمواً للمجعى، بل هو قيم منافريقا اللحم تعدى الحلول والأجابات

كانت الساعة الثامنة صباحا يوم جمة شات ، بهذا التبكير جثت أرى صديقى قلسم لسحق أن بيت يعنوى . ثم أجده . طرقت ياب ششته على السلعج شدة ولا رد ، ووجف قلى وقلت عل قبض عليه البوليس أنحيراً وما العمل الآن . العمل الآن .

معل الان . فتحت لى أم ميخائيل بابها ، من تحت ، ونادت علّ :

- با فندى ... با فندى ... صاحبك مشى امبارح .

مشى اڑاى ؟ كله ؟ لوحله ؟

 ماتخالس آمال . ديدي بـ الرئجاله برضو وصلوه لحنية أول شدرع خستاتر . وسى شنوده شال عنه الشنطة لغاية المحطة . وقفوا معاه لغاية ماخد الترامواي .

تصورت فجأة الضغوط التي وقعت على صاحب البيت ، من ناحية أو أخرى ، ريما ، وأرضت على العدول عن اتفاقه معنا وعن الجنبهات الخمسة الغالبة أجرة الشفة الصغيرة على السطح .

" الاواشاة با سبانا النست في هل حمل كامل النور معليات أن على النسبة أن حلى النسبة أن حلى النسبة في احتا برضو ولا يد لير نموانوا الاسمية و. وواحت المبدكو أن عبيتا النسبة به وبا راجل . لكن بقى العين سمية . . . والت كانك نظر . برضو المبدئة بقر مراح المرحة من دول النسبة بقر المرحة من دول النسبة بقر من المن يقبى أن البيدة في تشكل . مثاب باس وردنا حمن . مثانية بشرق من على المبدئة من مثاب المبدئة المنابق . مثانيا بين من المبدئة للمبدئة . مثانيا بين من المبدئة أن مثانيا بين من المبدئة للمبدئة للمبدئة للمبدئة للمبدئة للمبدئة للمبدئة للمبدئة المبدئة الم

عندما سلمتَ عن لا خر مرة لحظت فجأة الزرقة الناصلة في وشم العملهب القبطى المورق الأطراف على رسفها الأسمر الناعم ، من الداخل . كان الولد في حضيها سكالأول قاماً سوكان عبدها في فم الثعبان .

التُعبان هائل الجسم ينبسط له جناحان عريضان ثابتان فيلى السلم الحشمى الدائرى ، تحت نافلة المنور ، جناحاه لا يكادان يرفرفان ، حتى يجط على ذروة النخلة العربيّة الفائمة (حدها في عتمة الحوش الترابي .

ملاسع رجهي مطبوعة على حدقتي عينه الزجاجيين . هل كنت قد تغنث أليفة المواصدانية التي ماتين تبعث حية ، أبهجرد الإرادة تطابع أم بالفعل ، رمانتي تكرر بالا انتهاء ؟ نهل مي يكن أبدأ أن قوت ؟ . نهل مي يكن أبدأ أن قوت ؟ .







المؤتمر الأول للجمعية الطسفيسة المصرية والبحث عن « هوية » !!

د.م.ن

يدموة من د. حسن حنفي (مرفس قسم الشاشة بأداب القدامترة والأمين المسام اللجمعية الملموية في مصر في الألون المسام والشاس من شهر مولية كنت عضوان و دور الشاسفة في الحركة المخافرة في مصر به يشاركة جمع فضير من المتخصصين في المساركة بمسر وذلك من المتخصصين في يسم وذلك وخم مقاطمة للموثق رغم مقاطمة المدافقة المنام القلسفة للمؤتل رغم مقاطمة المدافقة المنام القلسفة المناوية من بعض المسام القلسفة المناوية من المسامة المناوية من المسامة المناوية من المسامة المناوية مناطمة المناطمة ا

وقد بدأت الجلسة الأولى التي رأستها أ.

. أصيرة حلمي مطر بصديت مطول وسمنيض م مطول وسمنيض ما أستاذنا الدكتور زكي تجيب عمود عن دور الفلسة في الواقع . وقد نكي بالحاضرين عبر تالينخ نكن في أي عصر من عصورها بعيلة عن نكن في أي عصر من عصورها بعيلة عن التضام مع الراقع الماش . بل كانت دائم تصوير ذلك الدواقع وتبسر عنه وان جاء ما مزما عن الشاطات المختلة الفكر المجردة وهما ما مزما عن الشاطات المختلة من تشون لكن بلغتها الظرية المجردة وهما لكن بلغتها الظرية المجردة مرسار الواقع للجردة محمور للواقع لكن بلغتها الظرية المجردة ...

وقد تحول للؤتم بعد ذلك كها توقعت من النظر في مجموع الحاضرين لل مناقشة مطولة في جلساته الثلاث الثالية حول و الحديدة ، خيث القصم الحاضرون إلى قرق ثلاث تناويت الدفاع عن وجهات نظرها بأساليب غنافة ؛ الأولى ترى ضرورة تعديل مناهج الدراسة في أنساء المفلسفة لتوافق مع المنجج الإسلامي ، واعتصبح فات هوية اسلامية وقد طالبوا في اطار ذلك يتدويس علم وقد طالبوا في اطار ذلك يتدويس علم

أصول الفقه ومعض علوم القرآن والحديث لتكسون أسامساً للدرامسات الكسلامية والفلسفية والعموفية الإسلامية القائمة فعلا في هذه للناهج .

أما الثانية فترى أن لنا هويتنا للصرية التي لا ينيني أن تنفيل حينا أو تنسلها فيض مصريون لنا تراك حريق ضارب أن اصاف الثاريخ بورت علينا عصور تكرية كثيرة حكست على شخصيتنا بقيره أن الطبحت هلا المصورية تصليل ألسلمج أنسره أن الأبر نعطى جرعة كبرية للترس المصريات من نعطى جرعة كبرية للترس المصريات من تعلى جرعة كبرية للترس المصريات من التريخ وأفكار وآثار وأضوف ... الغ مصريات المن من الدركية بصفة خاصة على تماريخ الفكر أنه أنضل من دراسة تاريخ الفلسة الغرية الفلسة الغرية الماسري المحاسة على المناسة الغرية المناسة الغرية الماسري المحاسة على المناسة الغرية المناسة الغرية المناسة المناس

أما الثالثة ، فقد رأى أصحابها من التوفيقين أن تمول المناجع بحيث المنافية ولم الأطاحة بحيث على أسامي من المقادية ، فلندرس اتجاهات من المقادية المنافية أو شرقة أو أسلامية أو مصرية لكن المهم هو أن تنوس جمها من زراية نقلية .

وإذا كان ذلك كان عجرد رصد لما دارت حوله أغلب مناقشات المؤتمر فإن السؤ ال الذي كان يراودن أثناء كل ذلك هو: هل لا تزال بعد مائين من السنين في تدريس الفلسفة والتخصص في شئون الفكر نتساءل

عن الهوية ؟!! والأغرب من ذلك هـــو أن نختلف كل هذا الاختلاف حولها !!

لقد أصبح المثلقة المادائ في ممر الآن عربي - مسلم الفريقي ، فهو يمرف أنه مصري مصريت تتناخل مع دواثر أساسية ثلاثة هي دائرة المرروت ودائرة الإسلام ودائرة دائرة المرروت ودائرة الإسلام ودائرة لا يكن أن يضرف من حضارة المصر لا يكن أن يضرف من حضارة المصر المناصية وهي المضارة المحربية بكل مناصر المشربة واضحة ولا يصارض أى ملاعها مع الآخر بل كلها تتداخل تشكل ملاعها مع الآخر بل كلها تتداخل تشكل مؤرة من التحاورين أن يستيلها نحول كل عاراء دون الاحتمام باللاحم الأخرى .

ولقد طغت هذه المناقشات بشأن الهوية على ما كان متوقعا أن يكون هو شغل المؤتمر الشاغل وهو مستقبل خريج قسم الفلسفة خاصة وان موضوع المؤتمر هو و دور أقسام الفلسفة في مصر؟ . ولقند اهتم البعض بحصر دور خريجي أقسام الفلسفة في اثراء الواقم الفكسري والأدبي والنقدي في مصسر فتحدث محمود امين العالم عن أسياء كبيرة لمت في سياء الفكر والأدب والنقد والفن في مصر من خريجي أقسام الفلسفة وعبل رأسهم نجيب محفوظ الذي حصل على أكبر جائزة عالمية في الأدب ، ولكنهم تناسوا ذلك الكم الهائل من الحريجيين الذين لا يجدون عمـــلا يقــومـــون بــه في أي ميــــدان يمت لتخصصهم بصلة 1. واني وأن كنت مــم المقتنعين بأن خريج الفلسفة بما يملك من ثقافة عامة من منهجية علمية في التفكسر يستطيع الاجادة في أي عمل حتى ولو كان عملاً يَدُوياً ، فإن هذا لا ينبغي أن ينسينا مناقشة مستقبل الخريج بجدية والمطالبة بأن تستفيد الدولة من تلك الامكانيات العلمية التي يمتلكها خريج الفلسفة ويميزه عن غيره عن خسريجي التخصصات الإنسانيسة

ولقد اختلف المجتمعون في جلسة صياغة التوصيات استمرار لا ختلافناتهم الإنداوجية - حول المقرر اللذي يتمنون أن يدرس على مستوى الجامعات المصرية فنادى بدرس على مستورة تدريس مدافة الفكر البعض إلا الثقافة الإسلامي أو الثقافة الإسلامية ، وطالب أخرون بتدريس مقرو فلسفى عام يقدام



قضايا منهجية عامة تبلور في النهاية بحيث أصبح المطالبة بتدريس دمنطق التفكير العلمي ، أو د مناهج البحث العلمي ، والحق أن هذه الخلافات لم يكن لها أي داع إذا ما أخذ في الاعتبار تجارب الجامعات العربية الأخرى وأخص بالذكر منها جامعة الإمارات العربية المتحدة التي لم يمضى على انشائها أكثر من ثلاثة عشر عاما ، حيث أخلت بتدريس ومناهج البحث العلمي و و د تطور الفكر الغربي ، كمتطلبين جامعيين يدرسهما الطالب بالإضافة إلى يعض المتطلبات الجمامعية الأخمري وعلى رأسهما و الفكر الاسلامي ، ، وهــذا الأخير ليس من اختصاص قسم الفلسفة بــل يقـوم بتدريس قسم الدرامسات الاسلامية بالجامعة . وقد تناسى المختلفون بأن مادة الثقافة الاسلامية ، قد اتخذ بشأنها قرار من الأزهر وجارى اعداد المقرر الدراسي غاكها أكد ذلك أ . د. أبو الوفا التفتازاني رثيس هذه الجلسة الختامية وعضو المجلس الأعلى للشئون الإسلامية المسئولة عن وضع هـذا

إذن إذا كان لنا أن ننادى بتعميم الثقافة الفلسفية لتدرس صلى مستوى الجمامعات المسرية ، فلنتأخذ بالتجارب الناجحة للجامعات العربية المجاورة ، ولتكن هذه

المشررات عصررة في دراسة و الفكر الفررية برق بة تقدية حتى تم الفائدة عنه ريضح مرققاً أنجاه، و و مناهج البحث الملمى ، حتى يمكن الأفادة مبا في تطوير سناهج البحث العلمي ذات السطاب التخصص التطبيقي في العلوم للمختلة . وقد نافيت بهذا على صفحات الأهرام منا أكثر من نلاقة اهوام . وعلى أي حال ، فقد كانت تجربة المؤتمر و

الفلسفي الأول ناجحة رغم كل ما شــاب . الاعداد له أو سير المناقشات فيه من جوانب ضعف أو تقصير كادت تودي به لولا خبرة وحكمة رؤساء جلساته وبعض المشاركين فيـه كالـدكتور يحيى هـويدى الـذي رأس أصعب وأعصف جلساته والمدكتور التفتازاني والدكتورة أميرة مطر و د. محمد مهران و د. حسن حنفي ومحمود أمين العالم و د. حسن شافعي و د. فوقية حسين محمود و د. محمد الجليند وغيـرهم ، فقد كـانت جهودهم وراء التحول من السقوط في هوة الفشل إلى النجاح ، وكانوا وراء ذلك الأمل الذي يحدونا بأن يكون هذا التجاح النسبي لهذا المؤتمر دافعا لمؤتمرات اكثر جَدَّية وأكثر · ﴿ إلماما بمشكلات الفلسفة المرتبطة بالواقع المعاش والتي تستشرف الواقع الممكن وليس الواقع الستحيل التحقق 🃤









حوار أجراه: د. احمد سخسوخ

تسابورى يتحسنت عن اخسر العمالقة.

يعتبر جورج تابوري من أهم رجال المباصريان وتابوري بحري العالمي الماصوبين وتابوري بحري المرتبط للماسوبين وتابوري بحري المحتمد التالزيفات هرب من الحكم النازي من المحتمد النازي المحتمد المحتمد

ي وقد كتب نابرورى عدة روايات أهمها • وقت الحجرى وصدة مسرحيات أهمها • دافروب إلى مصره . وقد كون نابررى عدة أم معامل مسرحية في بلدان العاما المختلفة تي أهمها وفرقة مسرح التجويى ببرويوك ي وأسى المعمل للسرحى الثانى في بريءن • وأسى المعمل المسرحى بينا منذ بداية هذا و شارئيل عماوس بنينا منذ بداية هذام إذا العام .

وقد عمل تابوری خرجاً فی آکثر من
 مشرین دولة . . وإذا كان تابوری مجری
 الأصل إلا أنه بجمل جواز مفر بريطانيا

ويعيش فى ألمانيا بشكل دائم ويدير حالياً مسرح شاوشيل هاوس بفيينا . ويرتبط اسم تسايسورى بأسسياء أهم المخرجين للعاصرين فى المسرح العالمى من

امثال ببتربروك . . جروتونسكى . . بيتر شتاين وبيتر تسادك . منهج تابورى المسرحى

منهج قابوری المسرحی

(■ : اشد کند تالی کها کردت
مرازاً آن تعمل فینا . و ما آنت تنبر
مسرح شاوشیل هاوس منذ بدایا خدا
اتمام . ما هو منجك فی ادارة المرح و فی
للمعل التابع للمسرح ؟ . و واذا ترد إضافت
للمعل التابع للمسرع ؟ . واذا ترد إضافت
للمعل قال النابع للمسرع ؟ . واذا ترد إضافت
للمسرع عنا فی النمسا ؟ .

تسابوري : يمكن تلخيص منيجي في العمل المسرحي بمستويين :

المسترى الأول هو اتباع طريقة ستوديو المسترى الأول هو اتباع طريقة ستوديو نيويورك بجسل المسرح نقطة الفقاء ، معمل ، معرسة . . ليست فقط للممثلين ولكن للمعقدرجدين والكتماب . . يسل وللجمهور .

والمستوى الثاني هو تطوير وتحديث منهج لى مشراصبرج بجسا يتفق والـظروف التي

نعيشها . إن أبواب العمل المسرحي في فيينا ليست مغلقة في وجه زائر كما تصرف . والعمل هنا يسيرعل ثلاثة محاور .

أولاً: محور يتكون من أعضاء أساسين من الممثلين . شاتهاً: أعضاء مراقبين من النشاد

ثمانياً: أعضاء مراقبين من النقاد والصحفيين والكتاب واساتلة المسرح والمنظرين للعملية المسرحية.

ثالثاً : الضيوف وهم الجمهور . . رواد المسرح الذين يهتمون بالحركة المسرحية ويتابعونها بانتظام .

ونحن نصل على شلائة أو أربعة موضوعات بشكل أساسى . . الرفيوع الأول هو ايسى بالإنخال السرص . ليس في نطاق ما يقدم من مسرحيات في المورانالت لركن في أطار احتفال صرص . مثلها كان يجدث في اليونان القديمة الثاء اعراد ديونسيوس . والموضوع الثال هو مصاحة المؤضوعات التي تشايين الرجل والمراة من خلافات ومشاكل . . وللوضوع الثالث هو موضوع السرح السياسي . . وللوضوع الثالث هو

 کیف یتأن ذلك ؟ هل بما نطل علیه مسرح بریشت ؟

الكثير يعترضون على ذلك ويقولون ولاك . . أم مسرح أو جستو بسؤال ؟ . نمن نحاول في أعمالنا تقديم المسرح السيامي بأشكاله المختلفة ويمناهجه الجديدة في هذا النطاق .

نأتى للموضوع الرابع وهو الجمهور . . ما هو الجمهور ؟ نحن نحاول التعامل مع الجمهور هنا من خلال طبيعته العالمية .

إن فيبنا عاصمة عالمية أكثر من أية مدينة أخسرى تتكلم الالمانية . . إذ أنها تحوى جنسيات مختلفة . . وهكذا نهتم بشكل أساسى فى المصل المسرحى هنا بكل هله المرضوعات وهى تشكل تيماتنا الاساسة .

استوديو المثلين بنيويورك

ب نیوبورون آنگ تاملت مل ید ای ستراسیرج فی ستردیو المطارن بنوبورث . کیف دخلت الاستردیو رامیست مضوا فی نلک افرقت . خاصة بان فی ستراسیج ا یکن یکن سوی نجوم مولید او اثنین کل عام بعد اختیارات قاسیة من الاصداد عام یعد اختیارات قاسیة من الاصدادیر کل

تابورى: نقد قابلت في ستراسيح لأول متراسيح لأول متهف الأرسيتات بولويد و كت المشافر من تجاريه في خلف و المستقل من تجارية في خلف أما منطق من المشافر من المشافر المشافر المشافر المشافر المشافر المشافر المشافر المشافر المشافر المستقل للن في مستراسيح م. ومن خلاف وسدات لما المضام في الاستوديو المستقل الما المضامة في الاستوديو المستقل المستقل الما المضامة في الاستوديو المستقل المستقل المستقل المستقل المستقل المستقل المستقل المستقل المستوديو المستقل المستوديو المستقل المستقل المستقل المستقل المستقل المستقل المستوديو المستقل المستقل المستوديو المستقل ال

كيف أفادتك هذه التجربة ككاتب

تابوري : إن المرء ككاتب مسوحي لا يستطيم أن يفصل نفسه عن قضية المسرح ، إذ يمرى كشير من الكتساب أنــه ليس من الضروري أن يكون لهم أدنى صلة بخشبة المسرح لكي يكتبوا المسرحيات. ولكني اعتقىد أن علاقمة رجمال المسرح العظام بالمسرح من أمثال شكسبير وموليير لم تكن عىلاقة أدبينة فقط ، ولكنها كنانت علانمة ترتبط بطبيعة العملية المسرحية . إن على الكاتب أن يعي جيداً ما يحتاجه الممثل على خشبة المسرح . إن النقاد الألمان عمل قدر كبير جداً من الثقافة المسرحية . . إذ أنهم يعرفون كل شيء عن المسرح وعن الأدب وعن الشمثيل وغير ذلك . . إنهم يعرفون أكثر من زملاتهم الامريكان والأنجليز عيا بحتاجه الممثل على خشبـة المسرح . وقـد تعلمت كل هذا في استوديو الممثل لدى لي ستراسبرج .

بین منهج ستانسلافسکی ولی ستراسیرج

 أقدة تعرف في ستراسيرع على منج ستأنسلافسكي في نيوييورلا عن خيلال عرض مسرح الفن يحرسكو في نيويورك ومن خيلال الإسلة متأنسلافسكي اللين استوطاق في الولايات للصدلة ، وقد أخط ستراسيرع على عائقة تأسيس متهيج متراسلافسكي مثاك .

ما هو الفرق من وجهة نظرك بين منهج الرجلين ، . أو يمعنى آخر ما هو الاختلاف فى تناول وتطبيق ستراصبرج لمنهج ستسان الأصل الذى تلقاء عن طريق تلامذته ؟

تابوری: إن سانسلافسکی هر الفنان الرال المشعل حداول تنباول ادام المشعل بالاسواب الواقعي وقصوبر ادام المنافع المنافع وساعدة في تكنيك المنافع وساعدة في تكنيك المنافع والمنافع المنافع المنافع والمنافعة عن المنافعة عن المنافعة عن المنافعة عن المنافعة عن المنافعة المنافعة عن المنافعة عن المنافعة عن المنافعة عن المنافعة عن المنافعة عنافعة عنا

فى ذلك الحين لم يكن الباكذران سوى شاب صغير. وقد حاول فى ستراسيرج أن يتهم منهج ستانسافتسكى من خلال ما وأه من عروض ومعرفته به على مسرح الفن . وكان هذا هو الجيل الأول الذى تهم منهج ستانسلافسكى فى امريكا .

وقد طور إي متراسيري منيسج منيسج منيسج منيسج الشرع إذ أنه احتمد كثر على أغامات مغمج التحليل النفسي المختلفة إلى انشرب في الاربيات . وقد قالمت عالم المختلفة المناسبة المختلفة المناسبة والمناسبة المناسبة المناسبة المناسبة المناسبة المناسبة المناسبة المناسبة المناسبة المناسبة والمناسبة وا

فالسألة هي : ومن ينطيق هنا. المبح ٢٩ . .

فى الحقيقة لا توجد مواصفات تجريدية فى فن التمثيل . . وكيا يمكن أن يكون هناك طبيب جهد ۽ يمكن أن يكون آخر رديئاً . وهكذا كان الحسال فى تسطيق معهسج ستانسلافسكى .

لى ستسراسبرج والمنهسج غير المكتمل

♦ : أن المام الماضى درست فن الملح للى ﴿ قَ لَ المام الماضى درست فن الملحل لدى كوستريولوس فى يراين . واكن من خلال مله التجرية العلمية ويعسرف النظر ويعسرف النظر ويعسرف النظر ويعسرف النظر ويعسرف الملاجئة المام الذى طبقه مساعده منهجاً ناقصاً إذ يتمسب المتمامه على الجالية الداخلية للمشل فقط يصور كم لوضية الحازجية له من صوت وتعيير وحوكة فريذ ذلك .

ألا ترى معى أن منهجه والذي يتلخص في تدريب المثل على تصوير حياته الداخلية معتصداً على التحليسل النفسي منهجاً منقوصاً ؟ .

تأبورى: لابد أن يكون المرء عادلاً في حكمه عمل الأشبهاء . إن منهج متالسلافسكي ولي متراميرج يعتمد بجائب الحرفية الداخلية على الحرفية الخارجية . . يعتمد على حركة المشل في مسوية وكمل ما يتعلق بالتعبير الحارجي

ان الرء لا يستطيع أن يفصل بسهولة التعبير الجسمدي عن السروجي لسدي ستاسالانسكي وبالفرورة أيضاً لذي لي متراسيرج .

حيث آسس في ستراسيرج استوديو للطائين وحيثا أعلن عن منهجه حيثاً لاقي معمورة شليدة الناقلة، وبا كان يقده لم يكن يتواقع مع مفهوم القائد عن المسري التقييمي أنشان . وقيد كنان اعضياء الاستوديو لنهم قليان جداً . والأن قلد التشر هذا الماجج في العالم خاصة في امريكا

لقد كتب سيرجون جليجود مقدمة الكتباب الأول البذى نبشبره حبن ستانسلافسكى في انجلترا ، كيا عمل ح جوردن كريج في مسرحه وأخرج هماملت شكسير . وهنا في وسط اوروباً تحد صلى سبيل المثال أن المسرح متأثر بعض الشيء عليهم بالمسرح الفرنسي والآيطالي في القرن ١٨ ، ੌ وقد جاءت التعبيرية في بداية هذا القرن ﴿ ﴿ وكمان ستانسمالافسكي رافضأ لهمذا الاتجاه يج الذي ظهر في المانيا . وفي الاربعينات أصبح اتجاه ستانسلافسكي يطاول الحركة التعبيرية ويقف في الاتجاه المقابل لها . ومن تجريق في ج التمثيل لأول مرة في كفاحي ... (قصة كتبها بج تابوري ثم أعدها للمسرح وأخرجهما على مسرح الاكايمي بفيينا وقام بالتمثيل فيها) تجد أنه توجد مسائل مساعدة للممثل مثل الجماليات ، الاخراج مكان التمثيل ، 🌡 النص المسرحي . . . الخ .

المعثل والالة الموسيقية ●: ماذا تعنى بذلك ؟ تابورى: اعنى بذلك أنه توجد

اساسیات اخری ق العرض المسرحی غیر المثل . إن المثل كالآنه الموسیقیة . والآلة الموسیقیة هی نفسه ینظر الیها لكی پری ویسمه بشكل أفضل وهو یعرف جیدا سا یقوم به لكی بعرف جیدا صل الآلة وهدو واجب یكمن فی اسمیه بد والاركزیز،

أن أسس التعليم هنا في المعاهد الدراسية وأيضاً في انجلترا وفي امريكا هي التكنيك الخارجي للمثل، الحركة، منهج تكنيكي ، الصوت ، الاداء وأشياء أخرى كثيرة من هذه التي يتعلمها المرء هنا في المانيا ترجع في الحقيقة إلى القون الثامن عشر ـــ ورعآ لاحظت ذلك في دراستك بمعهد ماكس راينهاردت ــ اتعرف . . إن الخطورة تكمن في الكليشيه . أن الممثلين الجدد اللين يتبعون منهج لي ستراسبرج في كاليفورنيا اليوم عل قدر عال من الجودة . أن امريكا الدولة لا تقدم اعاتبة للمسرح ولكن هتبا تدفع الدولة أعانة ويعتمد السرح بشكسل أسآسي في برنامجه السنوى عليها . . ليس مسرح الدولة فقط وإنما الفوق الأخرى . . الفرق الحرة وغير ذلك .

تابورى: إن المطلس لدى ستراسيرج ع يستطيع أن يفعل ما يريده وكل ضرء مواققا و حياته المداخلية من خلال علم الفس ق ومساطعة حرفية الخارجية التي يتعلمها من في خلال الحركة والاداء وغير ذلك . أنه هلم في خلال الحركة والاداء وغير ذلك . أنه هلم إنه المسالة ومن خلال تجريق الشخصية في تجمعه فردى وشخصى . وعلى كل علم أن ت يحمث فردى وشخصى . وعلى كل علم أن ع يحمث من طريق خاص به ، يبحث عن " وسيلة . . ماذا عليه أن يغمل ؟

أن انت تدرس العمل دون تدريب يذكر.

" أن المؤسيقي برض ألته المؤسيقية سواء كاتب

• كمان أو بيانيو أو غير ذلك . ولو ترك مثلاً

• ستراه بغاري آلته المؤسيقية دون رعاية قان

" يستطيم أن يونف أجمل ما لذي موتسارت .

إذ ألت أن عرضا لم أن المثل لي يستطيع أن يؤلي

إذا ألت أن المان أن المناس لل لي المؤسية أن يألي

" أذا . . . إذا أن ألت هي خالته . . . ووجه

الداخلية وجسمه . . وهنا لا يكفى هذا إذ

عليه أن يمارس تدريبات مستمرة حتى بعد دراسته فى المعاهد الفنية حيث يوجد بشكل أساسى صيغ جديدة ومتطورة لتدريب آلة الممثل وهى روحه وجسده .

ت : حينها توليت ادارة مسرح شاوشبيل مارس هنا في فينا بداية هذا المام قلت أن المسألة بالنسبة لك ليست هي دالملاته ولكن المسألة وتمنى هنا بالنسبة لى تحقيق خططاى في المسرح».

ما هى افت خططاتك فى المسرح ؟

تابورى: أولاً أن هذا يختف مبر .

إلى أخرى ، وروزية المر فى المسرح تطور
من مرحلة إلى أخرى . وبورفي يعثر المره
على بناء أخير أو يهائي ، ولكن يحتاج هالى
إي يعض أورق عيائي فالقنان لا يتح فضا
لكن يطورها ويطور نقسة بشكل أفضل .
ولكن يهم هذا فى كانتيزيا أو فى الذيل ولكن المسلم .

بالمصلى فى المسرح يو خططان فى المسرح .

من تقديم المساوري في المسلم المسرحي .

ولي نام المساوري في المسلم المسرحي .

ولي نام المساوري والكناب والفنائين المسرحي .

والكتاب والفنائين المسرحين . ، بال وحيا .

اليا كازان والهروب إلى مصر

 : ق عام ۱۹۵۲ أخرج كازان مسرحيتك والهروب إلى مصره كيف وقع اختيار كازان على المسرحية وكيف وجدت العمل معه ؟ .

تابورى : لقد ذهبت فى ذلك الوقت إلى وكيل فناتين ، وهو النظام المعارف عليه فى مريكا . وقد كانت وابريس فيلدء منتجة الأفلام هى زوجة ودافيد فيلد، التى انتجت ئتسى واليامز هعرية اسمها الرغبة» .

تسي وإييارة وطرية اسمية الرحية .

أكن قد عرفت كداؤان رقد رضحت
كداؤان العرض ولكنه كان متخوفاً بعض
كداؤان العرض ولكنه كان متخوفاً بعض
المدى من المدرحية ، فقد كان يرى فيها
ومسرحية مسابحية أكثر اللازم وكان
يقم عُمت تأثير الكرائية . ولى الحقيقة حينا
يرى المر المسرحية الأن يجدها خالية تماماً على
نام مهم كزان بأنها مسرحية مسابحية المتر
إلها من وجهة نظرى مسرحية الليرائية .

لقد كانت زوجة كازان خائفة مما يمكن أن يسببه عرض للسرحية في برود واي . لقد تعلمت من كازان الكثير وكنت معجباً به ولكنه غدريي .

•:كېت؟

تاپوري : ساقر كازان بعد عرض السرحة يوبن إلى واشنطن وكتب هالة السرحة في جريدة وريدة وريدة وريدة وريدة وريدة وريدة وريدة وريدة المسلمة وريدة وريدة وريدة وريدة وريدة وريدة وريدة وريدة وريدة مناه الويلة والمناه الويلة والمناه الويلة والمناه الويلة والمناه الويلة وريدة هذا كان وقع هذا على فطيحاً، وريدت ذلك انقطمت صلتنا لمنة خمس صنوات . . لم أكن وحدى الذي قاطمته ولكن كثير من المناتية قاطمو، أيضاً وقطموا علاقهم به ريدة المناهدة والمناهدة والمناهدة والمناهدة والمناهدة والمناهدة والمناهدة والمناهدة المناهدة والمناهدة وريدة والمناهدة والمن

ثم تقابلنا بعد خمس سنوات من هده الواقعة ، وقد اعيف الى بأنه قد أعطا وأنه أضسطر لفعلته هــذه حتى لا يسزج بــه السجن . . كيا أنه كنان يحلم بالعصل في هروليود . وقــد كنان كما زان طموحماً . . طموحاً جداً .

(ح) وكيف كانت البروفات معه ؟
 تابورى: كانت البروفات معه بالغة الاثــارة . ولكن من رأبي أنــه لم يكن للخرج المناسب لمسرحيتي .

فرج المناصب مسر-● : لـمساذا ؟

تابورى: الأنه لم يكن يملك أو يعمي تلك السخرية الاوروبية في النص فلقد أضرج المعلم من خلال منظور وميلو درامى، بدلا من رقي لا العمل من خلال منظور وتراجيدى ساخرى، ولكن رفيم هذا قضينا أوقاتا تمنة حتى موقفه المخجل.

اربعة اسابيع قمنا فيها بعمل البروفات وقد تعلمت فيها الكثير .

 : ماذا تعلمت من عملك معه عمل سبيل المثال ؟

سيل المداد : مثلاً . . هل تايون : تعلدت منه . . مثلاً . . هل ينهم تايون : مثلاً . . . هل ينهم على الكاتب أن يفصل نفسه أي ينهم من المخرج الروافات أناء تغير المعلم إلى المرافقات . . وهذا يعنى أن يتعرف على عمله المسرحي أم ينهم يوسياح المعلى المروفات . وحيثة لن ينهى يوسياح المعلى المروفات . وحيثة لن يتلقى عليك . . وكنه الأستلة التي تلقى عليك . . خلك الاستلة التي تلقى عليك . . خلك الاستلة التي تلقى عليك . . خلك الاجافة التي تلقى عليك . . خلك الاجافة التي قلب يلكت حق اليون في الاجافة التي المثلة ملكل ما اورت قوله إلى المنافة . المسرحية . المسرحية . المسرحية . المسرحية .

الفريد هيتشكوك وتابوري

 : لقد عملت مع الفريد هيتشوك في كتابة بعض السيناريوهآت . . ما هي النظروف التي جمعتك به وجملتكها تعملان سوياً ؟ .

تابوری: کانت تجربتی مع هیتشکوك سينة للغاية ، لقد كنت اعتقد أنه اصظم كاتب وغرج في الصالم ، وكنت في ذلك الوقت صغيراً . . وقد كان لكثير من الناس غوارب سيئة معه .

في البداية كان العمل معه لطيفاً . يأكل كثيراً جداً جداً . وكان لديه افضل مطبخ في هوليود وكان يخرج النبهذ بكميات ضحمة جداً . كنا نأكل وتأكل . . نشرب ونتيحدث ولكني في الحقيقة لم أكن افهمه جيداً ذلك السادى المازوكي .

في البداية كان العمل معه على ما يرام ، وذات مرة اضطررت للسفر وحينها صدت فرجلت بألبه جاء بشخص أخبر وأجبرى تعليلات في السيناريو وابياً كتبته ، لقد وأم هذا على وقعاً سيةاً . لم تكن مشكلتي معه هي الرحيدة ، بل كانت هناك مشاكل كثيرة بينه وبين مصطم العاملين مصه . . وعل سبيل المُقال كان في مشاكل دائمة مع المغل وموللجمري كأبيامته وكأن موللجمري يعد نفسه قبل القيام بالدور ، وهذا هو منهجه في الأداء ، ولكن هيتشكوك كان قد تعود على طريقة وكناري جرانت، أو ممثلين بنفس

وقد بدأت مم هيتشكوك في كتابة سيناريو آخر ، وفي منتصف الطريق تسركت العمل وهربت . فلفد كنت مرتبطاً سياسياً كبياً كنت أجد العمل فساداً . ورغم كل هذا إلا أني أحب بعض أفلامه القدعة . لقد كان هيتشكوك فنانأ حقيقيا ولكنه كان تعسأ وقد كانت سخريته تظهر في أعماله وقد أخلت شكلاً سانياً . .

بريشت وطريقة جديدة

لحكاية التاريخ

 قال الناقد الانجليزي «كينيث تاينان» ذات مرة:

في كل جيل يكتشف العالم طريقة جديدة واسلوباً جديداً لحكايـة التاريـخ) وفي هذا الجيل كان برتولت بريشت آلىلى مهد الطريق للفنانين . . ولقد كــان بريشت في

الولايات التحدة عام ١٩٤٧ وهملت معه ق ترجمة مسرحية جاليل ، وبعدها ارتبطت معه هناك بعدة أعمال . كيف كسانت تجربتك مع بريشت وما هو تقييمك لها الآن بعد ما يقرب من مضى اربعين عاماً على لقائك الأول معه ؟ .

تابرري: لقد جانب تاينان الصواب، ولكني أرى في بريشت أكثر من ذلك . أن بريشت بالنسبة لي هو أعظم كاتب مسرحي منذ شكسير حتى اليوم . إنه أعظم كاتب مسرحي أوقل آخر العظياء للسرحين . ألى لا استطيع أن اتخيل أن هناه الطريقة الدرامية التي كان يكتب بها بريشت يكن أن تستمر بعده . . ولكنك تجدهما لدي دبيكت، ، وقد كتب الكثير وتأثر ببريشت .

وق جاليلور جاليش كنت أعمل مع بريشت وتشارلز أوتون ــ اللئ كنان يقوم بنور جاليليو في المسرحية ــ في الترجة من الألمانية إلى الانجليزية . إن الموتوارج الاخير ل جاليليو عظيم حين تربطه بما يُعنث اليرم من النار تشرفوييل وعلوم السلوية ، لشد اكتففت أن حصل مع بنزيشت منا يعنيه المسرح وما يجب أن يكنون عليه . . ثم اعتمك بأعمال بريشت وترجمت الكفير منبأ مثل الأم شجاعة ، ارتورواري وفير ذلك ،

وقد تحمس الناقد العظيم داربك بنتله لأعمال بريشت وتمرجم الكثير منهما وقدم بعضها على السرح من اخراجه .

وفات مرة قدم بريشت توليفة عن نفسه ، وما يمكن أن يقوله للرء عن بريشت قاله هو عن نفسه بتفسه . . وقد ترجت هذا العمل أيضاً وقدم على مسارح برودواي للدة

لقد دفعني بريشت إلى الاهتمام بالسرح الملحمي ، ويعد أن غادرت امريكًا لم أجد مكاتأ الجأ إليه سوى مسرح بريشت وبرلينر انساميل، بيرلين الشرقية . وهذا هو أفضل مسرح رأيته في حياتي . ولقد قال وتاينان، أيضاً بأن بريشت وماركة حالية ع

 ولكن ، كيف أثسر بسريشت في اتماهك للسرحي ؟

تبابوری : لقند اردت أن أجد طريقاً خاصاً بي ، ولكني كنت مثقلاً بما تعلمته من بريشت . لقد تعلمت منه الكثير ، وتعلمت ما امكنني أن اتعلمه . . ولقد تعلم بريشت كثيسراً من شكسبسير ومن اليسابساتيسين

والصينيين . . وبذلك تجد لـ ديه القـ ديم والجديد في العمل الواحدا . وكثير من النقاد يجدون في بريشت الشاب درجة عـالية من الاثارة والأهمية يفتقدها بريشت العجوز . ولكني عمل المستوى الشخصي لا أحمد

 ما رأيك في قول بعض النقاد في أن بريشت أصبح موضه قدعة . «كلاسيك» ؟

تنابوری: إن بريشت يقدم في حميم بلدان المالي . . في وسط اوروبا ينوجد وسبم، من أهمال بريشت ، وتتيجة لذلك تجد من يقول بأنه موضة قـديمة أو لم تعــد موضوعاته حيوية . وأرى أن هذا في منتهى الغياء . إنه ما يزال من وجهة نظري موضه وموضوعاً حيوياً .

 خل چکڻ آڻ پستمبر انجاهه أن المسرح إلى أزمنة أخرى ويظل دموضة، أم إن كلُّ أتماه هو تولمد وتعبير عن مكنونات عصر معينة 🕈 .

تابوري: إن ما تقوله نصحيح ، ولكن استمراره يرتبط باصالته ربقنر اصالته بقنر استمرازيته ، دعق الص عليك شيئاً ، مثل فترة كان في هونج كواج وسنفافوره سيمنار (حلقة دراسية) عَنْ برينسة ، وتَقَالَتْ تُرجِد مجموعات مسرحية كليسة قشل أعصال بريشت ۽ ويالنسبة لهم فإن بىريشت يعتبر كلاسيكياً . ورهم هذا قدموا بريشت أكثر من أي كاتب اجنبي آخر . وهم يقلمونه . أفضل من فرق كثيرة في اوريا . . وريما في المائيا ذائها . على فكرة . . في عام ١٩٦٨ رأيت في برلين الشرقية فرقة عربية قسمت مسرحية بريشت والاستثناء والقاعدة

● : من أي بلد عربي كانت الفرقة . . أم كانت من مصر ؟ تابوری: اعتقد أنها كانت فسرقة 🏲

مصرية . . ريما جزائرية . . لا أدرى بالشيط .

 اهو موقع بريشت الآن في الواقم المسرحي بألمانيا الشرقية والغربية ؟ .

تابوري : اعتقد أنه ما يزال يحتل مكانة عالية وخاصة من خِلال رؤيته السياسية في الأعمال التي قنمها ، وخاصة أيضاً علاقة المتفرج بما يقدمه في مسىرحه وتغييسره لهذا العمهور وامكانية تغيير هذا الجمهور لواقعة سوف يظل بريشت بحثل مكانة رفيصة في ح المسرح كما مجتلها شكسبير 🄷



ساعة الغراق

حمدي البطران

(1)

- و طارت مشاكل مع القفز ٤ . وكانت تبتسم وجبهني وانفى تلتصقان بالشاشة انبهارا ثم غایت وهی تودهنی علی استحیاء . . هادت زوجتی وکانت قد أرفت من الفسيل وهي تمسح يديها بجلبابها فأطفأت الجهاز . أمسكت يدها ونظرت إلى الأولاد النائمين أتأكد من انخراطهم فيه ثم ابتسمت متوددا ۽ ۽ وتداخلت في أصابعها أصابعي .

نزعت يدها من أصابعي بعض . . ! ثم تظرت إلى غضبي معاتبة لاثمة وقالت في احتداد :

. كم الساعة الآن ! اجبتها في ذلة وانكسار:

- الماشرة . . فرمقتني بإستهزاء قائلة :

_ الساعة الجديدة . ساعة السكان في التليفزيون .

عندئذ خارت قواي وعهدلت اطرافي وحشسرت نفسي بين الأولاد وداهمني سلطان النوم . أسندت ظهرى للكرسي وتلاقت أصابعي مشتبكة خلف رقبتي فتدلى التثاؤب من قمى المفتوح . . تمدد الأولاد صلى إلكليم المفروش على الأرض .

كانت أمهم لا تزال هشاك عند الحوض تفسل الأطبساق وسراويل الصغار عندما اطلت للذيعة من الشاشة بوجهها الجميل . كان صوتها دافشا وهي تتحمل . . تيقظت في الحواس فأقتربت من الشاشة أكثر . . ظهرت سيدات وبتات إ. وبدأن يقفزن وهن يرتدين ملابس الرياضة الواسعة . . كانت يُ أجسادهن قد تحررت من قيودها الـداخليـة . . إقتربت ﴾ إحداهن من الشاشة وهي تقفز وتنط والصورة تأتى بهــا من ضاحكة في قفزها واهتزازها وهي تحكي عن فضائل القفـز أ وتدعو الشاهدين إليه .

تجولت عيناي على جسدها المثير وكان شعرهما يتطايس في • الهواء وهي تحميده ، إلى مكانه في دلال وقالت في إهتزاز :



ً أخف المعقوبات هي جدع الأنف أو خلع الأذان . أما أقصى المعقوبات فهي لا تطاق وعندها يتولاك الله . . :

ازداد هلمى واضطراب وكانت القاعة قد عادت إلى الهدوء وفرغت المنصة من أكل الموز ومال أعضاؤها بعضهم على بعض يتهامسون ثم اعتدل الجالس فى الوسط فاصدر قراره وقال :

_قررت الهيئة تكليف المتهم بعدم مشاهدة التليفزيون طول حياته:

امتقع وجه رجل الفكر واصفر وحاول أن يتكلم فمالهال عليه المساكر بالبافنجان فسكت ثم نظر إلى النموع في عيثيه وقال :

ـ فوض أمرك إلى الواحد القهار وحاول أن تنفذ القرار ۽ . ثم اطفأت الأنوار . .

(۱) استيقظت من نومي مذهورا وأنا أستميذ بالله وأصابعي في ﴿ عيني تفركانهها .

كانت زوجتي لا تزال جالسة إلى جوارى تستخرج شيئا من كي قروة شعر أخد الأولاد ولم تنظر إلى فى أول الأمر وفعى يتمتم قي دون وعى .

و اللهم اجعله خير .
 عندلذ التفتت إلى ويدها نعبث في رأس الولد وقالت ;
 _ أنت الذي فعلت بنفسك ما فعلت .

كاتت تلك هي المرة الأولى التي اتجرع فيها طعم الشمائة والانكسار وأدوكت انني بصدد قوة غاشمة وانتابني حقد شديد علم المأذون .

وأضافت وعيناها مسلطتان على بقوة .

_ قرار الهيئة واجب النشاذ ومن الآن حق عليك الفراق ﴿ ومعادرة المكان لحين تنفيذ القرار ﴿ (Y)

رأيت أننى في قفص الهام قضيانه من حلوى مصاصة الأطفال في قاعة كبيرة في صدرها منصة عالية استقر عليها ثلاثة رجال يبدو على هيئتهم الوقار ويضغون شيئا كاللبان

في القاعة حشد كبير من النساء والرجمال وعساكس لحفظ
 النظام وفي أيديهم ثمار الباذنجان الطرية الطويلة يضربون بها
 الناس . . وكنت اسمع ضوضاء وصراخ .

أمر الجالس فى الوسط المساكر أن تسكت الناس . واشار إلى احدى السيدات فشقت الصفـوف وخرجت تقفـز وتنط وبيدو أننى شاهدتها من قبلي .

> وعندما شاهدتني اشارت الى وقالت : . هذا الرجل يستحق العقاب . !!

صاحت السيدات في القاعة مهلالات مصفقات. فأمرهن الرجل بالسكوت ثم سألها عن جريمي فأجابت

_ أما عن الجرائم فقد ارتكب منها ثلاث : الأولى أنه حملتي في من خلال الشاشة وعيناه جاحظتان .

ولاياتية أنه ترك زوجته المسكينة نفسل الأطباق وسراويل الاولاد والثالثة ياسيدى أنه أمسك بأصابع زوجته يربد بها شرا والأولاد نيام . . :

وكنت اثناء سردها أرتمد من الخوف وحاول بعض الرجال المفاطمة ولكن الجالس فى الوسط أمرهم بالسكوت وأكملت هى:

ــ اما جريمته الكبرى والتي من أجلها يحق عليه العذاب فهي ياسيدى انه شرع في زيادة سرعة ساعة السكان وقد سجلت الساعة حقيقة ما يضمو في نفسه لزوجته المسكينية والشاشسة لا تكذب أبدا ،

وخيل آني أهري في قاع ليس له قدار . . وعندما فرغت عادت إلى مكانها تفقز وتنط . قدامت سبدة اخرى فوزعت على أعضداء المنصد أصنابع الموز ، وكانت القداعة نورض بالأضواء الباهرة وكاسبرات التليفزيون والصحافة تشوف في ارجائها . وبينها أننا غارق في ورطقي والعساكر يضربون السيدات بالباذنجان على الأرداف تقدم مني واحد من رجال الفكر والادب وكان يرتدى البالطو على البيجامة فعرفته على الفور وقال :

- أنا حضرت للدفاع عنك ، .

وكان ينظر فى ورقة بين يديه وأخبرنى أن موقفى فى غـاية الحرج ومن الممكن أن توقع على أقصى العقوبات فسألته عنها على الفور فأجاب والتأثر بادى عليه :

مقر ١٩١٠ هـ • ٥١ سيتمير١٨١١ م •



د. ریکان ابراهیم

منذ أن كان الشعر كان التقد ، وعارقة وضع تاريخ لقد الشعر غائرة في الأعماقي مثلية الشعر مو الشعام ، وأبل عمل وأول ثالث للشعر هو الشعام ، وأبل عمل منظوء من الشاعر هو شعمره للسه والأخا الشعرى وطالب قمينته بالمايد من الجوها الشعيدة هو الشعر بالمحصلة الشعيدة التي القعيدة هو الشعر بالمحصلة الشعيدة التي فقطي على المنظومة التعالى عالى المطالبة والإقطاف الرجائل واستجابات الجاسد في التعامل عمد شعريات البيادة إنسان ومكانال وأحداثا المحدودة والمارة وشعريات البيادة إنسان ومكانال واحداثال عالم

ولًا لم يستطع الشاعر من خلاص كونه فرداً ، فإنه عينة من عينات السلوك البشرى الذي خضم في العصر الحديث للدراسة ﴿ والاستقصاء بمعايبر كونت في مجملها علماً اسمه علم النفس. أن الأليات الدفاعية أن النفسية التي يستخدمها الشاعر في القصيدة م اليات فردية تتمركز في اللاوعي يِّد وتتسَّرب بـين وقت وآخـر لتصــير جـــزءاً 7 أو أجزاء من حالة الوعى المفهوم عن الشاعر ونعني به الشعر القروء أو السموع. ومن هـنه الأليات: ألية الاستبطان (Entrospechon التي يصير بـواسطتهـا الشاعر قادراً على تمثلٌ فكرتين في آن حولٍ يَّ مُوضُوع واحد فيصبر بذلك ذاتياً وموضوعياً ﴿ دَاخَلَيْاً وَخَارِجِياً ، فَرِدْياً وَبِيثِياً ، خَـاصاً وعاماً . وهناك آلية القمم (Suppression وبها ينتصر الوعى على قَمَّم واجتثاث فكرة

إن اضطهادية أو قسرية ضاعظة على غبلته

يَ فينحيها جانباً حين لا تتلام وجُوَّ كتابة

• (Repression وبها يُفنق الشاعر شيئاً من

القصيدة لديه . كما ان هناك آلية الكبت

الملح في اللا وحيّ ويفسح المجال لشيء آخر في الطهور . وبالية الكبت قد ينتصر الشاعر عمل كثير من همواجس الإلحماح الأول في حياته المبكرة وعلى مزيد من حاجآته الطفولية في الكتنابة لمرحلة النضج أو ليهما . ومن الأليات الأسقاط (Projeonon ، وآلية الأزاحية Displacement وآلية التكلف (Conalemsahon وآليسة التحسامي (Sublimahon وهي مجموعة آليات دفاعية يُسقِط بها الشاعر فيه السلا واعي أو يزيحه أويكِنف أو يتسامي عليه على نحرُ بنُحيُّه عِالْبًا فِي حَالَةَ اقْتَلَاآرِهِ أَوْ يَقْتُمْ أَسِيرِهِ فِي خَالَةً إخفافه الشعرى . وهناك آليات أخرى تُعُدُّ نى مجموعها محاولات مرضية (معتلة في حياة الشباعير مثبل آلينة الإحبياط (Frustrahon وآلية المعلوانية (aggrression) وإن كان هناك اعتراض على ا عد الأخيرة آليةً لا سلوكاً معلناً . وعند انهيار هذه الآليات الدفاعية ، يقم الشاع مريضاً في محارمته فيجيء شعرة لـوحـة واضحةً من لواثنع عَرّْض الشكوى وقائمةً صريحة من قوائم فضح الأعراض الق يعانيها الشاعر . ويمثل القلق حالة الانهيار الأولُّ في حياة الشاعر . والقلق مُرَضَ من أمراض الشاعر يُمدئه الأخفاق في الانتصار على الحوف غير معروف السبب وغمير مشخصٌ الجلور . وعلى الرغم من الله قلق الشاعر مُرضَّ من أمراضه ، فأنه حاله من حالات الضرورة في الشعر لأنه تعبير صادق عن موقف صادق . وفي دراسة النص الشَّعرى ، يتضحَّ صدق الشاعر أو كذبه من حالة الفلق الحقيقي . ان الفلق لا يصف ولا يستلهمه ويكتبه الأ من يعيشه بكل دقائقه , ويشل الاكتئاب (Depvession

والاكتشاب أو الكآبة تختلف عن حيالية أو مرض القلق ، فمن موقف التطّر الزائد والتمزقُ الشديد والجراحة المتنامية في التعامل مع مفردات الزمان والكان والشخوص في القلق ، ينتقل الشاعر إلى صوقف انخفاض عام في الطاقة النفسية والعطاء والرؤية وسمة التشاؤم والحزن والانكفاء عندما يصير كثيباً . والشاصر الكثيب، هو الشاعر السقط للذب على نفسه (Guilty Feebing وليس عبل الوسط . وحين يعالج الشاعر الكثيب مأساة مجتمعه ، يعالِمها بمسؤ ولية ذاتية عنها فيكون هو لوحة اسقاط الهمسوم كاملة ويمأكل من شواطیء ذاته أكثر تمّا يأكل من شـواطي.ه محيطه وبيئته . ومن أمراض الشاعر الأخرى حالة الانفصال باللهن عن الوسط ، وأودّ هنا أنْ أكونَ وإضحاً في تفريق حالة الذهان Psychosis بمناها المرضى المطل للفرد : شاعراً أو فير شاعر ۽ عن حالـة الذهبان الزمن ، المنتقر ، المدى يسرى عبل كل حيناة الشاعر ليمير جزءاً منه كيا يمير الشاعر حالة فيه . فلا نبق هنا باللذمان الشعرى حالـة الفرد السريريـة الق تحيل الشاعر صريع الفراش ونزيل السنشفي المجا لعني به حَالَة القدرة على العيش ميدانياً بذهن منفصل عن الوسط ويمخيلة مرتبة على أنَّ كل حالة التسلم الحسَّى هي حالة خاصة بالشاعر يراها بعينه الخاصة ويعاملها بذهنه الخاص . فالاعراف الاجتماعية والنواميس والطقوس التي تألف عليها الناس تصبر رموزاً واهنة الصورة عند الشاعر اللعالي . وبآليات خاصة يدافع الشاعر الذهاني عن قدره في الشعر ولا يضيىء عن ذلك ببديل. غالاضطهاد هو سمةٌ من سمات قصيدة الذهان والعظمة هي صفحة من صفحات الشمر الذهباني . والشاعر الذهباني هو الصحيح الذي لا يُضطىء لأنَّ غيره هـو المخطىءَ وإنَّ كان صحيحاً . وحين تشتدُ وطأة الذهان على الشاعر ، يصمير صانصاً لأمجاد شعرية في المواء وقابضاً على (حقائق في الوهم . يبدو أنني الآن صرت مُتهاً من الشاعر ومن انصاره برجم الشاعر بالرض فَرِدًا لَكِي يصِيرِ شَاعِراً . الْحَقِيقة انني مسرورٌ بهاله التهمة ، منتعش بها أيما انعاش . هذا هو قَلَرُ الشاعر ، والأ فيها الذي يُلجِبُه إلى أن يأخِذ هذه المهمة وخلفها مثل هذه التهمة الرضية . أن الشاعر مغيرً

حمالة الانهيار الثانية في حياة الشاعر .

ولكي يصير مغيّراً فانه مطالب أن يتغيّر، والتغيّر هو الحروج عن حال السواء العام ، وليس بالضرورة أن يكون السواء العام سلياً وصحيحاً ، لانَّ السواء صفةً أحصائية تعتمــد الكمّ لا الكيف. بعد أن صــار الشاعر كلُّ هذا ، صار عليه ان يكون كلُّ حذا في كل مجالات عمله . الشاعر في أحلامه وأحلامه قصائم هو حالم في اليقظة ، فشعره أحلام يقظة . الشاغر في المرأة صريم للتين : لله الألم وألم الللة . الشاعر في المرة كاتبُ شعري عن صديق لدود وعدو حيم في أن : الشاهر في المسرحية مثلٌ معطلٌ الجثة على المسرح . بإنابة غيره . الشاصر في اللحمة أثنان متقمص أدوار المؤرّخ والحفراق والعالم والرسام . الشاعر على السرح اكتول لحم التينه الخنطيب المنبرى . الشاعر في القبيلة شيخ القبيلة في العرافة والكهانة والقضاء والمقاضاة . الشاعر في الدين حُسُودٌ للمفقى الواعظ في اقتطاع دور الفتري والإفتياء . الشاعب أن التصوف سابل للمسار الانسان ف الأتعاد بالمطلق والالتحام بالذات العليا . الشاعر في الطفولية طفل كبير في الرجولة ، غضًا مراهق في الرجولة ، الشاعر في الزمن حاسد للربيم أنْ يزولُ عنه إلى غيره . الشاعر في المُكَانُّ عاشقٌ للثبات والمفاجأة . الشاعر في الموت جبانًا في الشجاعة ، شجاعً في الجين، الشاعر في الفرح، حزينٌ نَـالتُمُ منغصٌ عـلى الآخرين سـويعــات القيلوكَّة الفرحة . الشاعر في الحزن دعي أخذُ للدور وكأنه رسول الحزن الأوَّل إلى الانسانية . الشاعر في الظاهرة الاجتماعية عرافٌ بلا فنجان وضوابٌ للرمـــل بــلا منفــــدة . كَلَّاذَلَكُ هو الشَّاعَرِ . السَّوَّالَ إِلَّـٰتَى صَارَ واجباً أن يُوجِّه إلىّ بمرارة : أكلُّ ذلك هـو الشاعر ولا نزال نحب الشاعر . وأجيب : نعم كلِّ ذلك هو الشاعر ونحبُّ الشاعر . لأنه بغير ذلك ليس شاعرا . أن الشاعر يجب أن يكون كل ما ذكرت لكي ينحرف عن الوعى إلى اللا وعي في طريقه إلى سُبّر نفسه ومن ثمَّ سبر نفوسنا . انَّ أكبر مهمةٍ أمام الشاعر هي أن يُعطل الوعي في المتلقيُّ وأنُّ يُرجَرهُ إلى اللا وعي ليصل إليه بجدارة والشاعر هو بُنيوي جيله ، هو سيَّد الموقف في البنية الاجتماعية فيه ويقصيدته تتحققً الجملة ويشعره تصير الحصانة الذاتية وعلى أحلامهِ ورؤاه تتم عملية التحولات. لن يموت الشاعر ولن يموت الشعر لآن الشعر

النفس. ولا يهم أن يميش الشاعر مأساته ، المهم ان تصير مأساته عن الممّ الاجتماعي الاكبر. ان الشاعر الأعمى برئ الفاجعة الاجتماعية بلا عين ، ويدركها بلا بصر لأنَّ لديه البصيرة . ان الشاعر السجين يكتب عن للة الحرمان ليقدُّم لنا تصوراً أولياً عن المرارة قبل أن نعيش فيها ولها . والشعر الذي تدوب في تصويره حاسةً عن حاسة هو شعر المجمل الانسان الكمل . لم اكنَّ ناقداً ضدَّ الشاهر ، الها كنت ناقداً للشاهر . صحيح أن صحبة الناقد والشاعر شبيهة بصحبة الرجال والنساء ، ولكنها صحبة حداوة الصداقة لا صداقة العدارة . رجيلُ أن تفسد الأخلاق والمجاملات بين السأقمد والشاعر لكنُّ الأجمل أنَّ لا يفسدُ الدُّوق في الرؤية والرؤية في السلوق لأنَّ اللَّوق هــو التعيار الذي يحدد البدأ الجمالي في الشعر . والجمال في النص هو ضالة الشاعر مثليا هو ضالة الناقد ؛ خِلقه الشاعر في القصيدة فيدُّ عليه الناقد أو يَفْفق في خلقه عليه الناقد ؛ أليس ذلك هر عدارة الصداقة . أريد أن الأكر افواجاً شعرياً لي ، يتحلنك عن و الشباعر والحظُّ } لأوفيسخُ للشباعِسُ ولعشاله ، التي ، عندما اكتب أساعراً ؛ أتجرُّد عن كل التزاماتي الموضوعية ومدركاتي العقلية وانصرف إلى الوجدان الذي رأى في الحظ مساراً حياتياً . أن اختياري لنص شعری من قصائدی أمرٌ مقصود ، أعنی به أنَّ أكون أنا شرعة للدراسة وعينةً للمختبر وليس عيسري وأن أتحملُ كمل مسؤولية ، راضياً بكلِّ ذلك من أجل حقيقةٍ واحدة هي ان الشاعر محكومٌ بالوجدان السَّلَى يترهــلُّ أمامه الإلحاح العقل : _ أقول في قصيدي والشاعر والحَظ ، : _

بيعض الكلماتُ قال : إنَّ الحظ مثل للوت في هذي الحياةُ . يطرقُ الأبراب مَرَّهُ

فتلقَّفُهُ ، فَهَإِنَّ ضَاعَ قضيتَ المُّمْرَ فَى آهِ وَحَسْرَهُ يارِفاقى ، كلماتُ الغَجَرِ

مثلَ عَزْفِ الوَتَرِ تسَحُر القُلبِ ويسرى دَفْقُها فِي البَشَرِ مثلَ عزف الْوَتَر .

أنا صدقتُ اللَّى قالَ ؛ فعشِتَ مثلَ مَنْ زُفُّ إِلَيهِ الوَّعْدُ بِاللَّهْيَا وَصَرَبُ أحسب الساعات أياما وأيامي شهورا أرقب اليوم الكبير ورسمتُ الصُورة الفُضلُ لعُسرُس الحظ عندي ، لي وحدثي قلت : إنْ جاءً سألقاهُ بأس قَسَمال وأناجيه بأحلى الكلمات والثن جاء سألغى كل شيء في حيال أَعْلِقُ الأبوابُ ، أَدْعُوهُ إِلَىٰ وأنادى : هيتَ لكُّ ولئن فر بعيداً وسلك وابي الصَّبُوةَ فَيُّ أُعرَيه بِن الثوبِ ولا فَرَقَ لَدَى لَلَّهُ مِن قُبُلِ أَر دُبُر فهو وُغَدُّ الْعُمُر

> لا تُلَّمَى . . . هِيَ مَرْةُ مَلَهَا آلِيَانُ الْمُراتُ ذَاكَ الْمُجرى عَلَهَا آلِيَانُ الْمُراتُ ذَاكَ الْمُجرى

وطلقتُ الفقى طفمَ خَلْم مثلَ مقوقَ على النبرانِ في مقلاةٍ مَّمُّ وإذا بالباب يندق لمَّنَّ عَضْ مِنْ النَّارِ الذِي اللَّهِ الْمَا النَّارِي النَّارِ الذِي اللَّهِ اللَّ

فَاسَتِقَتُ الحَقْفَقُ مَلهُوفًا هَجُولًا فِي مَسَرَهُ وإذا الطارقُ عصفورٌ صغيرُ قال لى : مرَّ الذي كنت تُرْجَى ملتقاهُ مرَّ لَمَا كنتَ مشغولاً بُحِلْمِكُ سارحاً فِي وَهُم يومِكُ

سارحاً في وَهُم يومِكُ فعجتُ . . . قال : لا تُعجبُ فهذا سُگُهِم فَهْمِكُ فَهْمِكُ

إذَّ تَصورُتَ حظوظ الناس روادَّ مجالسٌ ياصليهن آيما القِرَّ الطلين إنَّ حظ المَرة لمح لا يراهُ حين يصحو

يتخطئ مثل طيف في عبون الحالمين وأضاف الوامظ العصفور شيئاً ظل عندي ثررُز طُهْر ونفاة تكفأه الأخياة ... وكطّه اللّذاء : ... كنفاه الأخياة ... وكطّه اللّذاء : ...

و إذا استوى حظك وموتك فارتفث احد الله الأجلين
 الأجلين
 فاوفاهما وعداً أقربهما زيارةً و .

لاحظوا معى كيف نسبتُ نفسى ناقداً ﴿ نفسياً وكيف صَرتُ شـاعراً مـريضاً لكن أَحجُ احقَّنُ نصاً شعـريــاً ، واذكـر ربــك اذا خِ



العالم

للشاعر الامريكى : هنرى قون ت : عمر شلبى

وتخبط في مكانه . . . يلعن الأفكار . . ككسوف وخسوف عابسُين . . . قد رأيتُ الخلود . . دات ليل قريب . . مثلَ طوقِ عظيم . . . ذي ضيام نفية . . . سرمدية فوق روحه . . . وركام من شهود صارخين . . مُستقر أ لمانه . . في خلاء طاردوه . . . مستديراً تحته الزمن . . بصرخة واحدة . . . في ساحات وليال وسنين . . . ومع ذلك: عكوماً بالأفلاك . . . حَفَرَ الجَرِذُ طريقاً تحت الأرض . . . مثلَ ظل شاسع متحرك . . وهجافة أن يُقْفَى أثرُه . . خُرْتُحته رُشِقُ العالمُ ، وجميعُ الموكب . . . انحصر تشاطُّه . . في النَّفَق السفلِّ المظلم . . . ﴿ وَالْمُحبُّ الْمُتِّيمِ . . ي في امتثال الحبيب . . . ىضحاياه تشبث . . قد شكا الوجد . . . لكن لم يمنعُ ذلك ، أن تنكشفَ سياستُه أمام المرء . . . أَنِّ وقريبٌ منهُ عودُه ، وخياله ، وانطلاقه . . . الكنائس فمذابح أطعمته . . . • ق القضاء . . والأكانيب كانت . . رُ إِن سُكْرَ العقل بيهج . . . هواماً وذباباً . . . بالعقد وبالقفاز وبشراك الإمتاع الأبله ... وانهمر عليه الدمع الساخن والدم . . قد ظفر أخيراً بالكنز الغالي . . . ● الكل تناثر أرضاً . . . ارتَشْفَهُمُ في حرية . . . يُّ أما العاشق . . الشحيحُ البغيض . . . قوقَ كوم الصدأ . . . أُ فانسكبت عيناهُ غراماً في زهرة . . . قد جلس يتضور . . اول عمر مديد . . بارتياب . . السياسي المعتبد ، قد تعلق . . بحمول ٍ وكروب ويداه بالتراب . . . • كضباب في انتصاف الليالي . . . قد تحرك في رياء

```
لم يكن المرأ ليلقى الأمنَ هناك ، بل سيبقى خائفاً . . من أصوص
                          وكمثله : آلافُ المسعورين هناك . .
                                  قد عانق كل منهم ما له . . .
                                   والدواقُ الضليع . . . .
طاول السُّحْبَ بحسَّه . . .
                                         وازدري الادعاء . .
                  بينها الأخرون . . انزلقوا في إفراط زائد . . .
                                ما كاد الواحدُ منهم ينطق . . .
     الاستخفافُ من النُّوعِ الأضعف . . السلُّعُ التافهةُ تُذِكُّ .
                                   من يتوسم فيهن أناقة . . .
                                              والفقراء أأأ
                                            الحقّ المهمل . . .
                                جلسوا يحصون المتحصُّل . . .
                                        بما ظنوه التصاراً . . .
                                         لم يزل بعضهم . . .
                          من هؤلاء وأولئك . . . بينها يبكى و
                                          ويغني ويبكى . . .
                            يُحلق بعيداً داخلَ الطوقِ الكبير . .
                   غبر أن الأكثرين . . . قد لا يستخدمون جنا.
                                             وصرخت فيهم
                                             وأبها الحمقي اع
                        وهكذا تؤثرون الليل البهيم . . . تو
                                  رعلى الضوءِ الساطع . . . ٤
                               وتحيون عفارات وكهوف . . :
                                  روتكرهون الضحي . . . ٤
                                  رحيث تنجل السيل ....
              «إن الطريق الباديء من هذا المأوى المعتم . . . »
                               «يقود إلى الله من يسلكه . . . »
        وعندئذ . . يمكنكم أن تطنوا الشمس بأرجلكم . . . ه
                                 روأن تفوقوها سطوعاً . . . ٤
                                                    غر أني:
          بينها كنت أصنع تلك الحماقة . . . بذاك الجدل . .
                                          مس لي احدهم:
   وهذاً الخاتم . . أ لم يأت به العروس لأحد إلا عروسه . ٤٠ .
```

(1770 - 1771)







د. سعد أبو الرضا

في الفترة من ٧٤ ــ ٢٦ يوليو و تحوز ۽ ١٩٨٩ م ، السوافق ٢١ ــ ٢٣ من ذي الحجة سنة ١٤٠٩ ، انعقد مؤتمر النقد الأدى الثالث بكلية الأداب بجامعة اليرموك بالأردن ، حيث شارك فيه ممثلون عن مختلف الجامعات العربية ، قلموا وناقشوا ما يقرب

من ستين بحثا ، خلال احدى عشر جالسة

مكفة وقد افتتح المؤتمر أ . د . ناصر الذين الأسد وزير التعليم العالى الأردني . راعي المؤتمر بكلمة حيا فيها المشاركين ، وأشاد سالجهود المبلولة على مختلف الستويات لانجاح المؤتمر ، ودعا الى الوضوح في كل ما نكتب عن النقد الأدبي قديما وحديثا ، وحث على اثراثه بمختلف الوسائل ، سواء باعادة المنظر فيه ، أو الربط بيته وبين قيم العصر ربطا متوازنا واعيا ، كيا تمني للمؤتمر النجاح والتوفيق .

ولأقد دارت بحوث المؤتمر حول ثملاثة محاور ھي : _

١ = مفهدوم النص في الفقد القصويم والحديث .

٢ .. قضايا النص .

٣ _ محاولات تطبيقية في مقاربة النصوص .

بالنسبة لفهبوم النصىء فقد تعددت البحوث والمناقشات الني تناولت مفهوم النص وأبعاده الأدبية واللفوية .

ولقند واجه مفهبوم النص اختبلافيات كثيرة ، فمازال هناك من يتعامل مع النص قاصدا بذلك البيت المرد ، حقيقة يمتد هذا المفهوم من التقد القديم ، الذي كان يعتمد الشاهد القرد، والثال الحرثي، لكن مفهوم النص الذي يشمل القصيدة كلها ، أو القطعة كلها ، هو المفهوم الأقرب الى طبيعة الرؤية الكلية للمصل الأدبي، وهو الكاشف عن البنية ، وعلاقاتها ، كيا اصبح ذلك هو المفهوم الحديث للنص . بل لقد وجد من دعا الى الغاء الحدود بين أجناس الأدب المختلفة .

وبرغم أن هناك عـدة نظريـات نقديـة حديثة مازالت تتصارع على الساحة الأدبية

كالبنوية والاسلوبية ، والتفكيكية ، والسميائية ، لكن الملاحظ أن وجهة النظر النوية ، كانت تسيطر على عند من البحوث التي القيت ونوقشت .

ولقد ظهرت محاولات للاستفادة من قيم البلاغة العربية في هـذا المجـال ، ولكن الانسان يشعر أننا ما زلنا بحاجة الى توثيق اتصالنا بالتراث بصورة أشد وأعمق ، مع صبر ودأب ، فقد تجد مثلا من يتحدث عن المجاز عن تدوروف، بينيما يغفل جهبود البلاغيين العرب في هذا المجال ، الذي قتل بحثا ، وليس معنى ذلك أننا ندعو الى عدم الاتصال بنظريات النقد الحديثة ، كلا ، وكيا نطالب بالاستفادة نما لدينا ، وتما لدى الأخر، بصورة متوازنة مسوية، وإذا لم نعرف الأخر ، قلن نعرف قيمة انفستا .

أما المحور الثاني فهو: قضايا النص، الىلىي حظى ببحوث متعددة ، وما أكثر القضايا التي تتصل بفنية النص وتشكيله ، وفي مقندمتها قضية والتشاص ، وهي ظاهرة أدبية لغوية ، يقصد بها و تداخيل النصوص ٤ ، وهي تكشف عن العلاقة بين النص الحاضر وغيره من النصوص السابقة عليه أو الغائبة ، وترى جـوليا كـريستيفا ــ وهي من رواد هيله الفكسرة.. أن النص اللاحق تتقاطع فيه النصــوص السابقــة ، عندما يتم بينه وبينها نـوع من المحاورة أو التفاوض ، بصورة واعية بالنسبة للمبدع أو غير واعية .

وتندور أغلب مفهومات العلاقة ببين النص اللاحق وغيره من النصموص حول صور من الاتصال أهمهما : التنداخيل ، الحبوارية ، التفاوض ، المعارضة ، المناقضة ، السرقه ، الاقتياس ، التمثل ، التضمين، الاستدعاء، وغير ذلك، لكن هذه الصطلحات السابقة ، قد لا يشكسل بعضها الاتصال السوى بين النصوص كالسرقية مثلاء كبها أن هناك صبورا من التضمين قدتحط من قيمة الابداع، وجهد المبدع في العمل الأدبي ، وبرغم أن كثيرا من هــله الصطلحات قــد درس في كتب التراث ، لكن قلة من الباحثين هم الذين أولوا هذه الناحية عنايتهم .

ولقد استفاد كثيرون من محلل النصوص من مصطلح « التناص » وأبعاده في الكشف عن أصالة النص وينيته ، وصلاته بغيره من النصوص ، وهم بذلك يستجيبون لمتغيرات

العصر الداعية إلى وحدة الفكر والثقافة ، واتصال غتلف أنساق العلوم والفنون ، في منظومة المعارف الإنسانية . كما كانت قضية والشعرية ٤- أي

ما يحقق للشعر فنيته وخصوصيته ـ من بين قضايا النص التي شغلت عندا من البحوث القدمة للمؤتم ، ومن اللافت للنظر محاولة هذه البحوث النظر من خلال هذه القضية إلى تراثنا العربي ، لا سياقي ضوء فكر عبد القاهر الجرجاني ، مما يجل قيمة تراثشا من ناحية ، ووجوب الاتصال به ، والتعامل معه ، وتطويره من ناحيـة أخرى ، لا أن نعتبره شيئا جامدا .

وبرغم استفادتنـا من النقد الأجنبي في هـذه التوجيهـات ، لكن عا يـدعم حسن الاستفادة ، أن تقرن الجانب التنظيري ، ببعض النماذج التطبيقية في هذا للجال ، لأن ذلك أدل على حسن الاستفادة ، ووعي

ومن الملاحظ على بحوث المؤتمر هـ أما العام كثرة الدراسات التطبيقية ، سواء في ذلك ما كمانت منها تطبيقية خمالصة ، أو تطبيقية تقترن بجانب تنظيري ، وفي معظم هـ له البحوث كـ ان التركيـ ز منصبا عـ ال الفحص اللغوى لبنية النصوص ، وفقا لتصورات النقد الحديث ، وهو اتجاه جاء في النظر إلى النصوص ، وإذا كان إثراء الرؤية النقدية بالاتصال بالكتابات النقدية الأجنبية أصرا لازما ، فبإن دقية الفهم ، وسلامة الترجمة أمران لا زمان أيضا ، حتى لا تسقط الشرجمة في الغموض والتفكك ، ومن ثم يكون التطبيق الواعي أمرا صعباً ، إذ يجب مراعاة الفوارق بين النصوص العربية والأجنبية من حيث طبيعة اللغنات نحويسا ودلاليا ، وإنشائيا ، وإلا غدا تحليل النص ألفارًا معماه .

كبها يلفت النظر أيضا عدة محاولات تطبيقية نوظف قيم النقد الحديث في معالجة النصوص القديمة ، وهو انجاه طيب ، ويوسم من أفق النص التراثي ويربطه بغيره من الآتساق المعرفية ، لكن في الوقت نفسه مجب الحذر، حتى لاتنطم النصوص تحت تنفسط مستويات التحليل ، حتى لانتجاوز المعقول والمفهوم في معالجاتنا للنصوص ، ذلك أن هناك من يحيـل النص عند تحليله له ، إلى مجموعة من الجداول والرسومات التي يصبح التفسير بهما ألغازا ، ولا بحقق

للمتلقى ثراء الفكر ، أو متعة الوجدان ، وأرجو ألا يفهم من ذلك أننا ضد محاولات تجديد النظر في النصوص أيا كان عصرها ، لكن الذي تؤكد عليه هو أن ما يكتب يجب أن يفهم ، والا ما قيمة الكتابة ، وتـأويل النصوص، لا سيها وقد أصبحت نظرية المرمنيوطيقا نظرية ذات أهمية شمليلة في تفسير النص وتأويله ، التأويل السوى الذي يحقق للنص الحياة ، والمتلقى حسن الاستجابة ، ويتم التواصل السوى بين أطراف عملية الإبداع : المبدع والنص والمتلقى ، بــل وتتجاوز ذلـك في النــظر ، أملين في تحقيق النواصل الإنسان على مستوى العلوم والفنون والمعارف ، بأنساقها التظمة

وبرغم ما كشفت عنه البحوث من ثراء القضايا المالجة ، لكن الشيء الذي يجب أن تشير إليه ، همو قضية و الصطلح النقدى ، لوجوب اللقة في استخدامه وتوظيفه ، بصورة علمية ، دقيقة ، واعية ، أما أن تختلط المفهمومات ، وتسطرب دلالاتها ، لاسيسيا في بمحسوث بعض الشباب ، فشيء يجب أن نحذر منه ، وكم أتمنى أن يوجه المهشمون بالنقد اهتمامهم أملم القضية ، وأن نرى كثيرا من المعاجم التي ترصد هذه الظاهرة ، إحصاء ، وتدقيقا ، وتعريفا ، حتى نبحافظ على فكرنا وتراثنا ، ونضمن لها مصادر مرجعية دقيقة ، تؤصل لفكرنا ، وما أحوجنا إلى مثل هذه المعاجم ، خاصة وأن المطروح منها عمل الساحة } الفكرية قليل جدا .

هذا وقد انتهى المؤتمر إلى عنه توصيات 🛐 حول استمرارية رعاية الحركة النقدية لأهبنا العربي وإثرائها ، والاستفاده من النظريات 🚡 الحديثة ، والحفاظ على قيمة الترأث ، ومن ﴿ هذه التوصيات: ١ _ مضاعفة الاهتمام بتدريس النص

والانطلاق منه لفهم الـُظاهـرة الأدبيــة 📆 واللغوية . ٢ _ الربط بين النصوص القديمة والحديثة ، ومقارنتها بنصوص منن الأداب

٣ . الحفساظ عبل حبرمية النص

بتحقيقه ، وعدم تحريفه . الاهتمام بالتقد المقارن والأدب

المقارن .

ه - محاولة تشكيل نظرية عربية في الأدب والنقد .

٦ - الاهتمام بالمصطلح الأدبي التحليل السردى للخطاب ۽ . وقد بذلت اللجنة النظمة للمؤتمر جهودا

كبيرة في سبيل إنجاحه وتحقيف للمهام التوطه به .

وقد كان المشاركون حسب تـرتيبهم في القاء أبحاثهم: _

١ ـ أ. د محمد مصطفى هدارة . ٢ - د. سعد أبو الرضا د معالجة النص

في كتب الموازنات التراثية ۽ . ۳ ـ د. منجد مصطفی بهجت و نقد النص الشعرى بين ابن حزم وابن بسام

الاندلسين ۽ . \$ - د. حازم سليمان الحلي و نقد

النص عند ابن جني ۽ . ٥ ـ د. فخر الدين قباوة و علم العربية

أداة لناقد النص الأدبي ع . ٦ - د. محمد بركنات أبو عبل ومن

توجيهات الكتاب في النفد القديم ، . ٧ - د. عمد رجاء عيد و النص الأدن

في النقد الحديث ۽ ۾ النظور الجمالي ۽ . ۸ ـ د. ضازی طلیمات ه الشعر القديم بين دلالات الالفاظ ومفاهيم النقد

الحديثة ، . ٩ - د. خليل عودة د النص الأدبي في

ضوء الدراسات الاسلوبية الحديثة ۽ . ١٠ ـ د. سمير ستيتيه والوظيفة اللغوية في تحليل النصوص ونقدها ي .

۱۱ - د. علوی الماشمی و جدلیة السكون المتحرك وملخل إلى فلسفة بنية

الايقاع في الشعر العربي ، .

١٢ - د. أحمد مطلوب و الشمرية ي . ۱۳ - د. أحد لطفي عبد البديم

و اللغة الشعرية في النقد العربي ، . ١٤ - د. محمد عبد المطلب و الشعرية

عند عبد القاهر الجرجالي ۽ . ۱۵ ـ د. أحمد محمد قدور و التناص :

الظاهرة ، واشكالية المنهج و قراءة في بعض الممارسات النقدية ۽ . ١٦ ـ د. تركى المغيض ۽ التناص في

معارضات البارودي ۽ . ١٧ - د. حسام الخطيب والنص

المجرح: هل من يلسم ؟ 3 . ۱۸ - د. محسمند زغسلول مسلام

1 القصيدة الجاهلية بين التسجيل والتعبير عند النقاد بين القدماء والمحدثين .

19 - عبد الآله الصائم ومناهج الرؤية في النص الشعرى الحديث ، .

٣٠ .. د. الطاهر روانيه ﴿ قبراءة في

۲۱ ـ د. سالم حد الحمدان ۽ سلامح

الواقعية النقدية في ديوان و للصلاة والثورة ، لنازك الملاتكة .

٣٧ .. د. رمضان عبد التواب و الثبات

اللغوى والابداع الأدبي ، . ۲۳ ـ د. قصى سالم علوان و أبو عمرو

بن العلاء : تعريفه من النص الشعري ، .

۲٤ ـ د. عباس توفيق رضا و وحدة القصيدة في النقد العربي القديم ، .

٢٥ ـ د. أحمد مطر العطية و النص الأموى بين النقد القديم والنقد الحديث ع .

٣١ - د. زياد الزعبي وبين مفهوم النص الشعرى والنص النشرى عند أي

أسحق الصابي ۽ . ۲۷ ـ د. صيري مسلم حادي و دراسة

تحليلية لرواية و الشاهدة والزنجي ۽ . ۷۸ ـ د. بـوجمة بـويميو و الخـطاب الايدولوجي في روايتي ۽ اللاز ۽ و ۽ العشق

والحسوت a في السزمن الحسراشي للروائي الجزائري : الطاهر وطار ۽ .

۲۹ ـ د. هند حسین طه و رومانسیـة

الأسلوب/ دراسة نصية أسلوبية لأثار تصصية ومسرحية ۽ .

۳۰ - د. ابراهيم الفيومي و اشكالية المطلح النقدى في مواجهة النص الروائي ۽ .

٣١ - د. عمد الخمزعل ودراسة نصية لرواية اميل حييبي و المتشائل ۽ .

۳۲ - د. ابراهیم السمانین و نظریت النص فند الفكيكين ۽ .

٣٣ ـ د. فهند عكام ونحو تأويل تكامل للنص الشعرى و .

۳٤٠ -، د. خسالند سليمسان و مسوت المؤلف » بـين النظريـة والتطبيق في النقـد

البنيوي العربي الماصر ۽ . ۳۵ ـ د. عبد النبي اصطيف و خيوط

النسيج: مكونات النص الأدي العربي الحديث ۽ .

۳۱ ـ. د. مناف منصور و بسودلير والقصيدة العربية ١٩٢٨ _ ١٩٣٩ ع .

٣٧ ـ د. الهام أبو غزالة ، ود. على خليل أحمد ﴿ جامعة بيرزيت ﴾ ﴿ القرآن في علم لغة النص الحديث و مثال تطبيقي الآية ٣٥ من سورة النور ۽ .

٣٨ - د. طه عبد البر دقضية البناء القق للنص الأدبي .

٣٩ ـ د. رضوان القضمان و البنية اللسانية في النص الشعرى السوري العاصري

٤٠ ـ د. عي الدين رمضان وخفي المعني في الربط اللغوي ۽ .

 ٤١ - د. خلف الخريشة (البناء اللغوى للنص الأدبي عند عبدالله بن المقفع و وفق الثناثية الزرادشتية ع .

٤٢ ـ د. سمبرعيل سيبر وحول

التفكسير البنيوي في النقسد الشعسري الموروث ۽ .

٤٣ ـ د. عيسى العاكوب (أشكال من التناول النقدي للنص الشعري الواحد عند النقاد العرب ، .

\$\$.. د. مصطفى عليان و الاسلام وقصيدة حسان العينية و دراسة تطبيقية ۽ ,

 ٤٥ ـ د. خالد الحراية وبناء القصيدة في شعر ابن عنين الانصاري « دراسة تحليلية في المنهج والالفاظ في ضوء النقد القديم ، . ٤٦ .. د. موسى الربابعة د قراءة في

نونية المثقب العهدي ۽ . ٤٧ ـ د. سالم الهندوسي و قبواءة في

عينية أبي ذؤ يب الهذل ۽ . ٤٨ ـ د. على الشرع د ابن خفاجة يشكل النص الشعري ع .

44 ـ د. فؤاد مرحى « في العلاقة بين المبدع والنص والمتلقى ء . ٥٠ ـ د. عبد اللطيف عبد المجيد

و الشعر العربي المعاصر بسين الابداع والتلقي ۽ . ٥١ - د. أحمد حسن حامد و التضمين

البديمي بين أصالة الشاعر وتقليده ع . ۳۵ - د. نـایف العجاوی و دور القارئ في صناعة النص ٤ .

۵۳ ـ د. سليمان القضاه و محاولة لتوثيق الشعر المنسوب الى الحادرة بمعيار لغوي ۽ .

08 ـ د. ماجد الجعافرة و البحث عن الذات في لامية الشنفري ع .

٥٥ - د. يوسف أبو العدوس و قراءة في قصيدة بلقيس لنزار قباني ، .

٥١ - د. من أحمد يوسف و ملامح رومانسية في شعر أحمد يموسف في الفترة

ما بين ١٩٣١ -١٩٤٨ م ۽ . ٥٧ ـ د. يسام قطوس و الشعر بين

الدهشة والبساطة وحراسة نقلية لقصيدة أحمد عبد المعطى حجازى : ياهواي عليك يامحمد ۽ 🃤



تل لهم ألا يقتلوني

للكاتب المكسيكي: خوان رولفو ترجمة : طلعت شاهين

 قل لهم ألا يقتلون ، هيا يا خوستينو ، اذهب وقل لهم ألا يقتلونُي ، قل لهم أن يحسنوا إلى ويتركوني .

لا استطیع ، هناك جاویش لا يرید أن یسمع أی

 أفعل ما أقوله لك ، دع عنك حذلقتك وقل لهم أن الحوف قد جعله يصبح طيباً ، قل لهم ألا يفعلوا ذلك تقرباً

- الأمر لا يتعلق بالخوف ، اعتقد أنهم يريدون قتلك

فقط ، وأنا لا اربد أن أعود إليهم مرة أخرى . هيا اذهب إليهم مرة أخرى ، مرة واحملة فقط ،

وستعرف ما تستطيع الحصول عليه . - لا ، لا ارغب في السلماب ، وأنت تعسرف أنني ابنك ، ولمو تجادلت معهم كثيراً ، سيعرفون من أكون ، وستكون المنتبحة اعدامي أيضاً ، من الافضل ترك الأمور تسبر کہا ھی۔

 میا یا خوستینو ، قل لهم أن یترکونی شفقة بی ، قل لهم هذا لا أكثر ، جز خوستينو على استانه ، وحرك رأسه

- وظل بهزرأسه لفترة طويلة .

 قل للجاويش أن يأخذن إلى الكولونيل ، وقص عليه أننى عجــوز جـداً ، ولا أصلح لشيء ، مــاذا يجنــون من موتى ؟ لن يجنوا شيئاً . ربما يأخَّذهم الشفقة بي ، قل لهم أن يدغون إكراماً أه.

وقف خوستينو عملي كومة الاحجار التي كمان بجلس عليها ، واتجه صوب باب الكولوئيل ، ثم استدار ليقول : - حسناً سأذهب . لكن لو اعدموني من الذي سيتولى أمر زوجتي وأولادي ؟

 عناية الله يا خوستينو ، هي التي ستنولاهم ، لا مزعج تفسك واذهب وسترى ما ستفعله من أجل . هذا هو الأمر الماجل

كانوا قد جاءوا بـ عند طلوع الفجس، والأن أصبح النهار كاملاً ، ومازال هناك ، مشدوداً إلى مشنقة ، بتنظر ، لم يكن باستطاعته أن يظل هادئاً .

حاول أن ينام برهة ليهدأ ، لكن عصاه النوم ، وعصاه الجوع أيضاً ، لم تكن له رغبة في أي شيء ، فقط كانت له رغبة في الحياة ، وبعد أن تأكد أنهم سيقتلونه ، تعلق أكثر بالحياة ، كطفل حديث الولادة .

من كان يعتقد أن هذه المألة القديمة جداً ستعود ، ذلك الحدث الذي كان يعتقد أنه قد دفن إلى الآبد ، هذا الحدث الذي دفن مع السيد لوبي ، لقد الدفع وتتله ، لا أكثر ولا. أقل من هذا ، وهذا حدث لأنه كان تحماً ، إنه مازال يذكر

السيد لوبي تيريرو ، صاحب مزرعة دبويرتا بيدرا، كان صديقاً له ، لقد قتله ، قتل صديقه بسبب أنه منم ماشيته ح من المرعى .

لقد تحمل كثيراً ، لكنه بعد أن رأى ماشيته تموت من إ الجفاف والجوح ، بينها ظل صديقه لوبن يمنعه من الرحى في 🗳 أرضه ، فاضطر إلى احداث فتحة في السور ، ويعدفع 🗗 ماشيته إلى الرعى حتى تشبع ، هذا لم يعجب السيد لوبي ، حجَّ فأمر باغلاق الفتحة مرة أخرى ، فعاد خوبتثيو نابأ وفتح السور من جديد ، وهكذا كان السور يغلق مهاراً ويفتع و ليـلاً ، وكانت مـاشيته تـرعى بينها هــو ينتــظر إلى جـوار السور ، وظلت ماشيته ترعى بعد أن كان تشم رائحة الحشائش دون الوصول إليها .

تنازع هو والسيد لوبي ، وتكرر النتازع مرات ومرات رلم يصلاً إلى حل ، إلى أن قال له مرة السيد لوبي :

- اسمع يا خوبتثيو ، لمو دخل حيوان واحد من ماشيتك سأقتله. فأجابه هو:

 ليس ذنبي أن الحيوانات تبحث لها عن مرعى ، إنها حيوانات بريئة .

السيد لوبي قتل عجلا .

وحدث هذا منذ خسة وثلاثين عاماً ، في شهر مارس ، وفي ابريل كنت هارباً في الجبل ، ولم تنقذق البقرات العشر التي اعطيتها للقاضى ، ولا البيت الذي رهنته مقابل الافراج عنى من السجن ، وما نبقى لدى من مال دفعته رسوة حتى لا يظاردون ، ورضم ذلك ظلوا خلقى ، لذلك قررت أن اعيش مع ابنى في هذه الأرض التي كنت أملكها في وبالودى بينادى وكبر ابنى ومتزوج من داجنائيا، وانجبا أمانية ابناء ، ومكذا، مر الزمن ، وهذا كان يجب نسيان كا ما حدث ، لكن ، ما حدث يؤكد أن الأمر ليس كذلك» .

وعندما حدث هذا قكرت أنه بقليل من النقود يكن تسوية المسألة ، فالسيد لوي كان وحيداً ، كانت له زوجة وابنان كانا ما يزالان كالقطط المعياء ، وسرعان ما ماتت الارملة بالحسرة ، والابناء اخذهم بعض الأقارب بعيداً من القرية ، ولذلك لم اخف مهمي

ولكن الآخرين ظلوا يهدونني ويسرقونني ، ويلقون في قلبي الرعب كليا دخل القرية غرباء :

هناك غرباه يا خوبتثيو) .

وأنا أهرب إلى الجبل، أختبىء بين الانسجار ، وأظل لأيام اتفذى على الحشائش . كمن تطارده الكلاب ، استمر هما حياة كماملة ، لم يكن عاماً أو عامين ، كان حياة كاملة ،

جاهوا للبحث عنه حينما لم يكن يتنظر ذلك ، كان \$ واللها من أن ذاكرة الناس يصيبها داء النسيان ، معتقداً في ● امكانية أن يمضى أيامه الأخيرة هادئاً ، وعلى الأقبل ، قد إلى يركونهي في حالى نظراً الشيخوعين ،

استفرقه هذا الأمل ، لذلك ازهيمه أن يوت هكذا ،

له نجأة ، في أواخر أيامه وبعد كل المعارك التي خاضها لانقاذ

تنفسه من الموت ، وبعد أن امضى أجمل أيام الممر هارباً من

مكان لاخر ، وتمرق جسده من التعب ، لقد كان يختي،

إلى من أي شيء خوقاً من القبض عليه .

شامندما هجرته زوجته لم يفكر في البحث عنها ، وتركها
 آنـذهب دون أن يسأل لماذا وإلى اين ولا مع من ذهبت ؟
 تركها كيا ذهب كل شيء في حياته ، دون أن بجرك ساكتاً ،
 ولم يبق لمه شيء بهتم به سبوى حياته ، وحاول الحضاظ
 ولم يبق لمه شيء يهتم به سبوى حياته ، وحاول الحضاظ
 ولميها ، فلم يدههم يقتلونه .

ي لكن على الرغم من ذلك فقد جاءوا به من هناك ، من وبالودي بينادو، لم يكونوا في حاجة إلى اجباره ، جاء

بنفسه ، فقط كان عمائفاً ، كانوا يعرفون أنه لن يستطيع الهروب يجسده النجيل الشائمة ، وسيفانه النجيلة التي تشبه العيدان الجافة ، والتي تعرتجف من الحوف ، كمان يعرف أنه سيموت ، فقد اخيروه بذلك

عرف في حيته ، وبدأ يشعر بالغنيان ، ذلك الفنيان الدى كان يشعر به دائماً عند اقتراب الموت منه ، ويطل الجزع من عيبه ، ويسبل لعابه في فعه ، ذلك السائل المر الحدى كان يتلمه ، وهم القدى يحمل الدى كان يتلمه ، وهم القدى يجمل الدى يعمل من قيلة ، وقله يدق بين ضلوحه بكل ما أوت من قوة ، لا ، لم يستطع أن يتوامم مع فكرة أمم صيفتاونه .

لابىد من أسل ، فى أى مكان لابىد من أسل ، ربما اخطأوه ، ربما كانوا بيحثون عن خوينثيو آخر ، لا خوبنثيو الذى هو .

ظل يسير بينهم في صمت ، ويداه بين جنيبه ، الفجر كان مظلهاً ، بلا نجوم ، الربح كانت تتحرك ببطه ، كانت الربح تكنس الأرض الجافة ، وكانت تحمل روائح كتلك التي تشم من الطرق الممهدة .

هيئة : التي ضعفت نظراتهما مع مرور السنين ، كانت ترى الأرض ، هنا ، تحت قدمه ، رخم الطلام ، لقد كانت كل حياته في هداه الأرض ، عاش هنا على هداه الأرض ، ستون عاماً مرت ، كان يتحسسها بين يديمه ، كان يتلوقها كل يتدوق اللحم ، كان يمضى أوقالاً طويلة يتأملها بعينه . كان يتلوق كل قطعة مها كما لم كانت القطعة الأخيرة ، وربماكان بعرف ألها القطعة الأخيرة .

بعد ذلك ، كان بريد أن يقول شيئاً ، فنظر إلى الرجال الدين كانوا بقتادونه ، كان يريد أن بطلب منهم أن يتركوه ، أنا لم إسريه إلى البنالي ، أنا لم إسريه إلى أحده كان يريد أن يقول ذلك ، لكنة ظل صامتناً ، : وصافول لهم ذلك بعد قلل عالم المنالية من كان الحيال يصل به إلى أن يعتقد أنهم اصدقاء ، لم يكن يعرفهم ، لم يصرفهم ، لم يصرفه من هم ، كان يحروده ، يعربود من هم ، كان يحروده ، يعربود ، عيلون عليه ويقتربون مته لموجهود إلى الطريق الصحيح .

لقد شاهدهم لأول مرة هذا المساء ، في تلك الساعة التي كان يحترق فيها الزمن ، كان يعبر الفتاة ويدوس الأرض ليسرى النياتمات التي زرعها ، هيط إلى الأرض من أجل ذلك ، كان يريد أن يقول لهم أن زراعته بدأت في النمو ، لكنهم لم يتوقفوا .

شاهدهم في الوقت المناسب ، كان يرى كمل شيء في الوقت المناسب ، كان يوسعه أن يختبيء ، كان يمكنه أن

يظل مختباً لعدة ساعات وبعد أن يدهبوا يعود ، على أى حـال زراعته لن تنمـو ، كانت تتنظر هطول الأمطار ، والأمطار لم تأت ، لابد لهذا الجفاف أن يذهب .

كان في حاجة إلى النزول ، ولكنه وضع نفسه بين هؤلاء الرجال ، كمن دخل حفرة لا يمكن الحروج منها .

الآن يسير معهم ، فى صمت ، لا يرى وجوههم ، كان يرى اجسادهم وهى تقترب وتتباهد منه . هندما تكلم لم يكن على يقين أمهم سيسمعونه ، قال :

- أنا لم اتسبب في الاساءة إلى أحد أبداً .

قال ذلك ولكن لم نخدث أى استجابة ، كأمم لم يفهموا شيئاً . لم تستدر نحوه الوجوه لتنظر إليه . واصلوا السير كالنائمين .

حينتذ لم يكن لديه ما يقوله أكثر من ذلك ، كان عليه أن يبحث عن الأمل في أي شيء آخر . ترك فراهيه تسقطان إلى جنبيه ، بينيا كانوا يقتر بون من أول بيوت القرية ، ظل هو يسير بين الرجال الأربعة الذين يفطيهم ظلام الليل .

- سيدى الكولونيل . . الرجل هنا .

كانوا قد توقفوا أمام الباب ، هو كان يمسك بقبحه بين يديه احتراماً ، كان ينتظر أن يرى أحداً بخرج من الباب ، لكن صوتاً جاء من الداخل وسأل :

- آي رجل ؟ .

رجل وبالودی بینادوه سیدی الکولونیل . من کشا
 حث عنه .

نبحث عنه . عاد الصوت من الداخل يسأل من جديد :

- اسأله إن كان قد عاش في وقت ما في وأليه .

كرر الجاويش السؤال: - عشت فترة من حياتك في وألبياء .

عشت فتره من حيات ق والبياة .
 نعم ــ قل للسيد الكولونيل أنني من هناك ، وأننى

عشت هناك إلى فترة قريبة . – اسأله إن كان يعرف السيد جواد الوبي تيزيرو .

- يقول هل تعرف السيد جواد الوبي تبريرو؟

- السيد لوبي ؟ نمم ، قل له إن أعرفه ، لقد مات . حينئذ تغيرت لهجة العبوت القادم من الداخل :

أنا أعرف أنه مات .

وواصل الحديث كمن يتحدث مع شخص آخر ق الجانب الآخر من الحائط:

وجواد الوبي تيرير و كان ابي ، عندما كيرت وبعثت عنه قالوا لى أنه مات ، صعب أن نكير ونعرف أن الشيء الذي نبحث عنه قد مات . هذا هو ما حدث لناء .

ديمد ذلك عرفت أنهم قتلوه ، وفرسوا وتد عجل في يطنه . قيل لى أنه ظل غضياً يومين وعندما وجدوه ملقى في جدول ، كان مازال يجتضر ويطلب أن يرعوا اسرتـه من بمده .

ديدو أن هذا قدينس مع الزمن ، وحاولت أن انساه ، كن اللدى لا ينسى أن أجرف أن الذي فعلها مازال حياً يرزق ، ويميش على أمل أن يجاحياته كاملة ، لا استطيع أن اتسمح في هذا . رغم أنى لا اعرفه ، لكن أن اعرف ابن هو يدفعن إلى البحث عنه والقضاء عليه ، لا استطيع أن اتركه يعيش ، ما كان يجب أن يولد أصلاء .

لقد سمع بوضوح كل الذي قيل ، وبعد ذلك صدر

خذوه ، واربطوه فترة من الوقت ليتعذب ، وبعد ذلك اعدموه .

قال هو :

سیدی الکولونیل ، أنا لا اساوی شیئاً الآن ، لن امیش طویلاً ، ساموت وحدی من الشیخوخة ، لا تقتلنی . . .

عاد الصوت من الداخل يقول :

- خلوه . .

 ... لقد دفعت الثمن يا سيدى الكولونيل ، دفعته صدة مرات ، اخدلوا من كمل شرع . حلبون يطرق عديدة ، ظللت اربعن عاماً غيناً كالموسوء . لا استحق كل هذا . سيدى الكولونيل ، دهني على الأقل ليفضر في الله ، لا تقتلي . . قل لهم الا يقتلون .

كان هناك يترنج ، ويهر قيمته باتجاه الأرض ويصرخ : – اربطوه ، اعطوه شيئاً ليسكر . . حتى لا يشعر بألم الرصاص .

أخيراً كنان ملقى فى ركن تحت المقصلة ، كسان ابشه خوستينو قد جاء ، ذهب وعاد وذهب وعاد عدة مرات ، وها هو بأن مرة أخرى

وضعه فوق الحمار ، واحكم ربطه على السرج حتى لا يسقط اثناء الطريق وضع رأسه فى كيس حتى لا يسرعب أحداً ، دفع الحمار ليجرى بسرعة ، ليصل إلى وبالمودى

بينادو، ليقوم باحداد مراسم الدفن .

كان يقول : - نوحة ادا

- زوجة ابنك واحفادك ان يتمرفوا عليك . سينظرون الله المحتفون أن ألح إلى وجهك ويعتقدون أنك لست أنت ، سيمتقدون أن ألح اللذب قند اكلك . عندما يعرون وجهك الممرق من الله الرصاص الذي اطلق عليك ﴾





فيلمان كبيسران عن نيسويسورك وهير وشيها ماذا في مسابقة الافلام القصيرة

سمبر فريد

عقد في مدينة كان الفرنسية من ١٩ إلى ٢٣ مايو ١٩٨٩ مهرجان الفيلم المدولي الذي يمد أكبر مهرجانات السينيا الدولية في المالم . وقد صرض في مسابقة الأفلام الطويلة ٢٢ فيلياً من ١١ دولة ، وفي مسابقة الأفلام القصيرة عشرة أفلام من ٧ دول ، وتكونت لجنة التحكيم من عشرة اعضاء يِّ برئاسة المخرج الالماني فيم فين رز .

فاز بالسعفة اللهبية الفيلم الامريكي واكافيب وشرائط فيديو، أول أفلام 🗳 غرجه ستيفن سودربر؟ ، وتقاسم الجائزه الكبرى الحاصة للجنة التحكيم الفيلم الفرنسي وجيله جداً عليك، إخراج برتراند " بلبر ، والفيلم الابطالي وجنة السينيا ه الجديدة؛ إخراج جوزيمي تورناتوري . وفاز و بجائزة الاخراج اليوغسلافي أميركــو ستور يشاعي دزمن ألفجر، ، وبجائزة التمثيل ت للنساء ميريل ستريب عن الفيلم الاسترائي وصرخة في الظلام، احراج فيرد شبس، وبجائزة التمثيل للرجال جميس سبادر عن هجنس واكاذيب وشرائط فيديو، ، ويجائزة إ احسن اسهام فنى الفيلم الامريكى والقطار من الغامض، اخراج جين جارموش ، ويجائزة - المناعكيم الفيلم الكناس «المسيح من موشربال، اخراج دنیس أركان .

اما بالنسبة للافالام القصيرة فقد فاز بالسعفة الذهبية لأول مرة فيلم عرض خارج المسابقة (1) وهمو الفيلم الكندي ٠٠٠٠ سنة سينا واخراج جيل كنارل. وفاز بشهادي تقدير الفيآمين الأصريكيين و نعم نستطيم ۽ وو مقطوعات أداء ۽ .

وفي هذا للقال نعرض لمسابقة الأفلام القصيرة ، وكل ما عرض بها من أفلام . ثم نتناول الفيلم الأمريكي و قصص نيويورك ع اللي عرض في الافتتاح خارج المسابقة ، والفيلم الياباني و المعلم الأسود ، الذي يعد من أهم ما عرض من أقلام طويلة داخل المسابقة رغم عدم فوزه بأي من جواثر لجنة التحكيم .

مسابقة الافلام القصيرة

رغم الاضواء ألكثيفة التي تسلط عبلي الافلام الطويلة في مسابقة مهرجان دكان، إلا أنها لا تحجب الضوء عن مسابقة الأقلام القصيرة . ويرجم ذلك إلى الدقة الشديدة في اختيارها من ناحية . وإلى تخصيص برناميم خاص لعرضها دفعة واحدة من ناحية أخرى ،

وقد تضمن برنامج عام ١٩٨٩ عشرة أفلام من سبع دول ٣ من امريكا ، وفيلمان من فونسا وفيلم واحد من كل من كندا ونسور يلند والاتحاد السدوفيسي وتشيكوسلوفاكيا ومالي . والملاحظ أن الدول الأريم الأخيرة لم تشترك في مسابقة الأقلام الطويلة.

أما الأفلام الامريكية فهي ومقطوعات اداء؛ اخراج توم ابرهامر ، و دخرانة رصاص كاملة، أخراج وليم نوق و ونعم نستطيع، اخراج فيث هونيلي . والفيلمان حول حياة عشل فأشبل يضطر إلى تقطيم جسده إلى اجزاء بحثاً عن النجاح في السينا أو الملاهي أو الفنون التشكيلية . وهو فيلم فانتازى بارع يقوم بالدور الأول فيه موراي ابراهام الملكي مثل دور سالييري في فيلم «اماديوس» اخراج ميلوش فورمان ، وهكذا لا تخلو الأفلام الامريكية حتى القصيرة منها من النجوم . وقد حضر مأوراي هرض القيلم واستقبل استقبالاً حافلاً قبل العرض لنجاحة الكبير في دور سالييري .

ويعبر الفيلم الامريكي القصصى الثاني عن بداية فيلم وحزانه رصاص كاملة، اخراج ستانل كيوبريك بمحاكاة هذه البداية ، ولكن عنبد التدريب عبل كعبة الراكيت ، وليس التدريب العسكري كما في فيلم كيوبريك . ورغم ما يثيره الفيلم من ضحكات صافية للتأكيد عل أن ما شاهدناه في فيلم كيوبريك هو اسلوب حياة في المجتمع الامريكي ولا يقتصر على الجيش ، إلا أن التلقى لابد وأن يكون قد شاهد فيلم كيــوبريــك لكى يتلقى الفيلم على النحــو الصحيح . وإحالة المتلقى إلى أي شيء خارج العمل الفني كشرط لتلقيه على هذا النحو نقطة ضعف كبيرة تبدوبوضوح في هذا

والفيلم الامريكي الثالث دنعم نستطيع، اخراج فيث هويل من افلام التحريك . ويعتبر صائعه من كبار صناع هذا الجنس من الافلام في السينها الامريكية المعاصرة. وقلُّ سبق أن اشترك في مسابقة مهرجان كان وفاز ، ويعبر الفيلم الجديد عن رؤ ية هويل

للأرض كمركز لحياة البشر ، وما تعانيه من سكانها . وذلك على نحو اسطوري وقد مزج في رسومه للفيلم بين رسوم الأطفال ورسوم الكهبوف في التصبور الأولى اللانسانية . وقدم نموذجاً للتلاحم بين الشكل والمضمون في أفلام التحريك .

وكيا هو الحال في مسابقة الأفلام الطويلة جاء الفيلمان الفرنسيان اضعف أفلام مسابقة الأفلام القصيرة أيضاً ، وهما فيلمان قصصيان الأول بمنوان ونهاية الحطء اخراج ايماتويل سالينجر ، والثاني بعنـوان دالمتأخ الجميل المستقر في كورميليه، اخراج جيل لاكومب ، فكلا الفيلمين لا يتجاوز تهويمات مفتعلة عن افكار سطحية يتصور اصحابها أنيا عميقة للغابة .

يصور الفيلم الأول صراعـاً بين رجلين ضريرين في ناطحات سحاب عملاقة خالية تماماً من البشر ، وينتهى الصراع بينها إلى غرقها معا في مياه راكنه ، أما الفيلم الثاني فيبدأ بصدام بين رجلين يحمل كل منها آلة بينانو كبينرة عملي دراجمة في طبريق ريفي ہادی ، ثم حوار مشاحنہ بین زوجین ندرك في اللفطة الأخيرة أن شقتها تقع على ذات الطريق ، ومأساة السينها الفرنسية سواء في أفلامها الطوبلة أو القصيرة ء وخناصة في مهرجان كان ، مهرجان فرنسا السينمائي الكبير ، تحتاج إلى حديث خاص مفصل .

ومن كندا عرض فيلم التحريك والباثع اللحوح، أول أفلام غرجة كلود كلوت ر والذي سبق واصدر كتابين من كتب قصص الرسوم . وتشبه قصة الفيلم قصة ومركوب أبو الحسن، المشهورة في الف ليلة وليلة حيث نسرى بائعاً لحوحاً يطارد لشسراء منظله ، ويتحول الزبون إلى نبات صبار حتى يهرب من البائع ولكن المطر يهطل ، فيجد أمامه البائع يقدم له المظلة ، وتتراجع الكاميـرا لنرى عشرات من نباتات الصبار يحمل كل منها مظلة ، وتحريك الرسوم في الفيلم يصل إلى درجة عالية من الاتقان والايتكار .

ويمزج الفيلم التشيكوسلوف اكبي ببين المدراما ألحية والوثائق التسجيلية وببن تحريك الرسوم والمدمى وعنوانه ولعبة خشنة، اخراج بان رفانكماجين فالدراما الحية رجل يتفرج على مباراة في كرة القدم في التلفزيونِ ، والوثائق هي جمهور اللعبة في الاستاذ، والرسوم تصور السلاعيين وقمد



أتخلوا جميعاً وجه المتفرج الذي يتابع المباراة في التلفـزيون . ويسخـر الفيلـم بمرارة من استغراق المتفرج ، وهيستيريا الجمهـور ، وخاصة مع تسآقط العديد من اللاعبين من كلا الفريقين قتلي نتيجة اللعب العنيف. ولا يخلو تحريث السرسوم والسنمي من التجمليد، ولكن يعيب الفيلم السيشاريو الذي يجنح إلى التفاصيل الكثيرة إلى درحة

التطويل المل .

والفيلمان السوفياتي ومسرح الأب كارلو، اخراج راوكيدميتس ، والمالي وحركة سيجو، اخراج هامباي كوليبالي من افلام تحريك السنمي ، والاتقان واضح في كلاً الفيلمين من الناحية الفنية ولكن الفيلم السوفياتي يعبر عن فكرة ساذجة ، وهي الربط بين فكرة اللمي ، وفكرة تحريكها من أعمل للتعبس عن فقمدان الارادة الحمرة فلأفراد ، أما الفيلم المالي فيعبر عن حكاية من الحكايات الشعبية أقرب إلى حكاية

سوسى وفرعمون ولكن من خلال التمراث الأفريقي . ولا شك أن الحكايات الشمبية مصدر من أكثر مصادر أفلام الدمي ثراء ، وخاصة في افريقيا السوداء .

وأخيسرأ عرض من نيسوزيلنمدا فيلم والحصادء اخراج اليسون ماكلين وهو فيلم قصصى ، والوحيد في أفلام هذه المسابقة المصور بالابيض والاسبود، وهو فيلم من الافلام السماة بأفلام والرعب، حيث يخرج من بالوعة حوض المطبخ مخلوق خرافي يكبر في الماء ويتحول إلى انسان من وجهة نـظر الرأة الوحيدة بطلة الفيلم ، وبعد أن كانت تخاف منه نراها تعطف عليه ، وتحبه ولكنه يموت بين يديها عملي نحو غمامض تماماً . واسلوب الاخراج المتقن يجعل الفيلم طوال_ مدة عرضه بين الواقع والخيال بحيث يبدو وهلاوس؛ أمرأة وحيلة ، وتعبيراً عن عجز الانسان عن فهم الكثير بما يجنث بين السياء والأرض

قصص نيويورك

حسب كل المقاييس من كمية استهلاك المساء إلى كمية السطائرات اللى تبيط في معاراتها يوميا إلى كمية الكتب ، تيريورك هم عاصمة هذا الفرن وخير مصبر مصبر وحضارته وأضع الفرسين عن عمد . وهن نيريروك تم انتاج وقصص نيريروك الذي عرض في انتاج مهرجان كان الد ٤٢ عام عرض في انتاج مهرجان كان الد ٤٢ عام

الفيلم تحية من ساعتين وثماني دقائق إلى المدينة التي تجمع في شوارعهما بين الامم التحدة كأكبر تعبير ورسمي، عن رغبة شعوب العالم في التعاون بعد الحرب العالمية الثانية ، وبين منظمات أخرى تصل إلى العنصرية والفساشية مشل المنظمسات الصهيونية , وقد ثم اختيار ثلاثة من أكبر المخرجين الامريكيين الذين عبرواعن الحياة في نيـويـورك من خــلال افــلامهم ، وهم مارتين سكورسيس ذو الأصل الإيطالي ، والمذي لا بخلو حديثه عن ذوى الأصول الايطالية في كل إفلامه النيويوركية ، وودى حديثه عن ذوى الأصبول اليهودية في كل أفملامه النهويوركيه أيضاً ، بكثير من السخرية من تعصب اليهمود ، ويكثير من التحرر من عقد اليهمود ، ثم فرنسيس ب كوبولا الذي قدم نفسه في مهرجان كان عام ١٩٦٧ باعتباره من مـدرسة نيـويـورك في

والفيلم في مجموعة وضاصة في جرة مكورت الأن تعبر عن المنتقبات المائلة: بعبر عن المنتقبات المائلة: المنتقبات المائلة: بعبر عن والسوقية وبين الغني والفقر أيضاً. وقد ظلم أن المائلة وبين الغني والفقر أيضاً. وقد ظلم أن المنتقبات الم

السينا ، وليس من مدرسة هوليـود ، وإن
 اختلف الأمر بعد ذلك .

العمل الغني بعضاً من الضوء لذي لا يعرفه المتلقى بحكم عدم امتهانه لمهنة النقد .

يدور فيلم سكورسيدس وعنوانه دروس الحياة عن حياة نان تشكيل ناجع في خويف المحر يتعلق بفناة صغيرة بمرى الفن، ولكن ما يجمع بينها أقل بكتير عا يفرق . قطع الملاقة ينبها ، وتصل في استغزازه إلى قطع الملاقة ينبها ، وتصل في استغزازه إلى حد وخياته عالماً في الحجوة التي تقيم فيها الفيلم بان تغادر نيويورك كلها . و وتعوده الفيلم بان تغادر نيويورك كلها . و وتعوده من حيث أنت . ريكن الفيلم ليس بجرد حدوته عن علاقة حب فاشلة ، إنه تأمل عميق لما هو الفن ، وما هي للوهية . فطر موهودية ، وأنه لا يريد أن يكدلب

والثناة تشمر أنها غير موهوية ولكها لا تريد أن تصدق . إنها تلج عليه في السؤ ال من رأية في فرحانها وهو دائيا بصحت ويتطلع والهما بنزيد من الحب والشخفة ويقبل لمله اللوحات هي أنت ، ولا استطيع أن أقول اللوحات من من يحب المستطيع أن أقول المجرع نظلا ، وقيد استرجي سكورسيس الكبر فيلاد وتصديق من الواثى الكبر فيلاد وتصديق كل اعظم كتاب المواسى الواثى من التادة ، وواحد من عظياء الرواية في رأى كثير من التادة ، وواحد من عظياء الرواية في رأى كار نقاد الأوب .

ورغم بعض السوسائسل التعبيسريــــة «البسيطة» في اسلوب اخراج الفيلم وخاصة

في المقالق الأولى حيث استخدم سكروسيس الخركة البطيئة ، ويعفس حركات الكامير البدائية ، الا أن القبلم في جموعة بمبر عن اسلوب للخرج الخاص في التعبر, ورضم أنه لا يعبر من وتضه الفنان إلا أنه لا يخلو من مشاهد مبتكرة ووائمة كشفية تقديم حفل اقتاح معرض الفنان حيث تعرض اللوحة التي وصفها أثناء خياة خلافته بالمناة .

واقوی ما یتمیز به دروس الحیاة أدا، نیل نولتی لدور الفنان ، وهو ممثل لم یتح له من قبل تمثیل دور عمیق یکشف عن موهبته ، واضعف ما فیه نهایته الساذجة حیث یتموف الفنان علی فتاة :جدیدة تهری الفن ، فهذه الخابایة لا تشتق وجوهر الدراما وهو التساؤ ل عن ما هو الفن رما هی للومة .

«المطر الاسود»

في موعد غاماً بألى هذا الفيلم الكبير من هرج كبر، عرض مكانته غاماً بأن فيلم يابان من أضراح إصارة من القبيلة السلوية المناس من كمل مكسان يفضل ميساسة جورياتشوف أن يسود العالم سلاح حقيقي قائم على المصلف ، وأن يتم نزع السلاح بعض الاسلمة النووية ، ولأن با بالفعل تنمير بعض الاسلمة النووية ، ولأن با بالفعل تنمير تحتراع مقد الاسلمة الني جمدد الحياة الاسانية كلها بالمغلوك والندار الشامل الشامل



ولد شوهى إيماروا عام ١٩٧٣ ، وتخرج من كلية الأداب الجامعة طوئيوب و الحافر الاسود هو الفيام رقم ٩٣ في قائمة أفلار المذرج الروائي للسينها والتلفزيون والتي تهذأ بقيلم والرغبة المسروقاء عام ١٩٩٨ ، وتتضمن فيلم والشودة الراياماه الملى فاؤ بالسمعة اللحمية (الجائزة الكريري) لمهرجان كان عام ١٩٨٣ ،

ورضم اتساح الصديمة من الأسلام البابانية عن القنبة المدية الأولى التي القابدة المدية الأولى التي القنبة المدية على من المسلمة على من من هذا المنت المثلث المثالل الذي يقد على المثالل الذي يقد المثلث المثلث والتمال التي عنها التعالى عنها المثالل التعالى عدا المثالل عدال عدالل عن واضاحة بتجرات المثالل وصول كبير من وجهات المثلل حوالما وصول تاتجها . ويتكامل المثال الفني بوجود على خرخ خيرة طويلة لل الحية المؤافن عالم جوخوة طويلة لل الحية المؤافن عالم جوخوة طويلة لل الحية المؤافن عالم جوخوة طويلة لل الحية المؤافن عالم جوخواها المثالل المثالل الفني بوجود على المثالل المثالل المثالل الفني المؤافن عالم حوالم المثالل الفني المؤافن عالى المثالل المثالل الفني المؤافن عالى المثالل ال

وقمد اختار ايمامورا للتعبير عن موضوعه رواية تعتبر أهم رواية عن قنبلة هيروشيها عند نقاد الأدب في اليابان وهي رواية والمطر الاسودة للكاتب ماسيوجي ايبوسي ، وببراعة فنية اختار حجم الشاشة العريضة المعروفة عندنا بالسينها سكوب ، وسكوب ماركة من ماركات الشاشة العريضة لا أكثر ، فهذا الحجم يتناسب تماماً مع الموضوع حيث يقوم الكان بدور أساسي ، وكذلك المجموعات البشرية ، كما اختار الابيض والاسود ، ورغم غلبة الألوان على السينها في العالم كله وهو اختيار فني بـارع ايضاً يتناسب مع الموضوع ، ومع رؤيـة المخرج، ولا يخضم للعبوامل التجارية السائدة ويذكرنا بأن الابيض والاسود ليسا لونين ، وإنما والوان، مختلفة أيضاً .

وسوضوع الغنيلة اللذية في هيروشيا مرضوع قابل بطبيحه لاثارة اقصى عواطف للشرح حيث يرى الشاس وهم يتوضسون للنك المطر الاسود الرهب الذي ينتج عن الغذاء المتلبة لوكن رو ية اعامروا تغوع عل اثارة التأسل والشكرر المضلان المحض في فاسلوب الاخراج لا يعتمد على حركة الكاس الاخراج لا يعتمد على حركة الكاس الدينة ، ولا اللغاطات المكرة ،



والايقاع السريع ، وإنما يقوم على الإيشاع السريع ، وإنما يقوسة ، وحركات الكمبور الروضية السبيطة حتى في أكثر الكمبور الروضية السبيطة حتى في أكثر المناهدة الجثث المفحدة في الشوارع ، أن التي تطفو على مسطح الايبار والجسائول ، وصف المسد والمعمى وسقطوط الشير يمرضون للتشويه ، المروعة . والمعمى وسقطوط الشعر والالام التشديد المروعة . المروعة .

وفي تناول موضوع كهذا عمادة ما تبدأ الأفلام باستعراض الحياة قبل الحنث . وهو نسوع من الاستسهال الفني ، إن لم يكن الابتدال الدرامي ، ولكن ايمامورا يبدأ بالحدث ذاته في الثامنة و ١٤ دقيقة صباح السادس من اغسطس عام ١٩٥٤ ويتحرك السيداريو بين هذا اليوم ، ويين بداية الخمسينات لنتابع قصة شعب من خلال قصة اسرة عاشت اليوم الرهيب ، والأثار التي ترتبت على القاء القنبلة في ذلك اليوم ، والأثار التي تظهر بعد سنوات من القاء القنبلة . فالفيلم يوضح بجلاء الحقائق العلمية عن استخدام الآسلحة النوويــة ، والتي تعتبر أول اسلحة في تاريخ الانسانية ذات آثار عندة في الزمن ، وأثار خفية ربما لا يمكن تحديدها على الاطلاق ، بل وهناك من يرى أن التجارب النووية لا تقل خطراً عن استخدام الاسلحة النووية .

وحركة الدراما بين منتصف الاربعينات وبداية الخمسينيات لا تستهدف فقط متابعة الآثار الممتدة لاستخدام الاسلحة النووية ،

وإنا تستهدف أيضاً التعبر عن استصرار السياسات التي كان الاودي إلى تستخدام هذه الإسلامة مرة أخرى . فيضاك الشاري واضعة في الزمن الثان إلى حرب كوريا : والراوير يتحدث عن امكانية المانة فيئية ثانية ثانية شمم تلك أخرب ، بل ويلميع أن الرئيس الامريكي ترومان ، قال إن قرار الله فيئية لمانية في حرب كوريا يترقف على تغذير المقائد المحمل للقوات الامريكية المحاربة في كوريا .

و دالمغر الاسوده يدعو جهوره إلى التأمل في معنى استخدام الاسلحة ، ولا في معنى استخدام الداسلحة ، ولا أكثر أن ما استخدام المداد السلحة ، ولا أكثر أن الأبعاد السلسحة ، ولكنه أيضاً ياتأنس الاباعد السلسية المنبلة وسوائل السيط نفس والرحمي والمعنى في حسوار الذي يتابل المو المراحمي المائلة بنال أحد المراحمي المائلة المنازلة بعد أن انتصرت في الحرب بالفعل ، ويسائل وطوكر منازلة ، ويتكون الإجابة من ثانية لا يسترى ، ويسائل وطوكر والمنازلة الربطي والمنازلة المنازلة المنا

ويمان رب الاسرة على حديث الراديو عن امكانية القاء قنبلة ثانية في حرب كوريا قـائلاً: وإن الانسان يصنم الحبل الذي سيشنقه وثم يقول هذه الجملة اللاذعه وإن سلام غير عادل افضل من حرب عادلة ».



هبوط الاوتيانوس

محمد حسيب القاضي

على الماء الذي يذبّلُ جلوداً مفضّضة واحداً أثر آخر حين تنضو يداكُ جلوداً مفضّضة واحداً أثر آخر ماذا تجد الإختاج المراة في انتظار حفيف شاب الكهانة واللحظة الدنسة أو ترى مطراً واقفاً عثل موتك تحت مظلية ، خوف أن يصبغ الحير الدية السّهْدِ بأطاقر تحمل والتحق النية والهلوسة . وأعاول أن تكليل صالحة بعثاً عن عظم الاسلاف القلين ، وأقمشة المليل التجريدي مؤيرة بعيودِ الخيل النازلة إلى تهر الأردن .

النازلة إلى مهر الأردن (نسينا عند مياه المذحولات النفاح وقلنا ان النهر سيوصلنا إن شاء الله إلى البحر . واوصلنا البحر إلى البحر وقال : هنا آخر المريقيا علقنا في الصارية ضبابُ معاطفنا خ لفضائك اللَيْلَ مرياناً وقال : انزل
وزرلت وحدك .

وزرلت وحدك .

واند بلا حقائب في يديك وزوجة والد والد والد ولد .

ومرفت طعم الدممة الأولى .

ومرفت طعم الدممة الأولى .

ومرخت لم يخشر أحد .

ومرخت لم يخشر أحد .

ومرخت لم يخشر أحد .

هل كنت غير الظل يبحث دائم عن ظلْ .

من أي دالية رماكَ الصيفُ للذكري

وقال ابحث بنفسك هن ندى أول من أي تفاح رماك الله دون خطيئة

> لُّ القديمةِ والجسدُّ يُّ من باب قلبك أولاً ه أم سوف تنتظر انكسار صدى

خيرُ الصراحُ، وأنت فيه الصمتُ حل رقّعتَ أقبيةً لتأتّ الشمسُ آكلُة النياتات

ودخلنا في النفق المائل ــ نفق الرغوةِ والصمغ عراةً تحملُ شمعتنا المتراقصةُ اللهب. نفتش عن آخر باب وأول نافذة في جدار بينها ادمع الشمعة اللاائبة تتساقط في يدنا ساخنة وتجفُّ . . ولما نزل نحفرُ اللحظةُ الداكنة ` بذبالة ضوء أخير ولا ندّعي أننا قد بلغنا النبار . وأنا اصبيخُ هنا . . ولا يأتي الى سوى الصدى : أبق اللي في الغيم أدعوك فاهبط لي كيها أواصلُ قدرَ ما أقوى نشيدَ الحلم الطحلبُ الصخريُّ في رثتي وأنت ترى الطحلب الصخريُّ في الأبواب والكلمات والأيدى . وأنت ترى سجلت اسمى وانتظرتك بين وردق الحزينة والندي تأتى ولا تأتى . وأذهب دون أن اذهب وأنا بين بابك والفيم انقلُ عينٌ : يصطف ملءَ سلالمنا البومُ ذو النظراتِ النحاسيَّةِ . البومُ في نفق الرغوةِ المائلة لغةً لَلتقاطع بين الهواءِ ووردتي الذابلة كيف للحلم أن يتلمسَ بعضَ ملاعم في الرايا التي ترتدي بذخ الأوجه الآسنة (يمناسبة القول . . عندى قميصى الذي ليس يكفى لأغطى به جثتي وكذلك ابني الذي ليس لي غيرُه والتماسيحُ والفةُ في مياه الحزينةِ ، في انتظار لانين دمي ، وحفيفِ قميصي ودمعة ابنى التماسيعُ . والفضةُ الحائنة) أبتى الذي في الغيم أين أنا في الغيم أم في آخر المثفي . .





هول مهرجان موسكو السيماني العادس عشر ، هـل أصبحت مـوسكـو تـوْمن بالدموع

قبت جرائز مهرجان مرسكر هيأ المام ، مثل كل الأعوام السابقة ، إلى الأعوام السابقة ، إلى الأعوام السابقة ذات أبعاد سياسية واختماعة واقتصادية . ومع ذلك فقد ترسم انطباع لذي الجميع بأن وجها جديدا لموسكر ومهرجانها ، يشكل وتصدد ملاحه .

فقد بدا واضحاً سند اللحظة الأولى أن موسكو هذا العام سوف يأل غتاقاً كان موسكو هذا العام سوف يأل غتاقاً كان على الأعرام السابقة، سوواء على المستوين الرسمى معاً، وهي رساد الاحساس سين الجلسيم ، حتى "السينعائين السوفيت انفسهم ، كان رؤية والمينان السوفيت انفسهم ، كان رؤية وجديد للهدف من القامة المهرجان تبدو في المنافق، وإن متاعاً من الحربة لم المحاودة والمنافق، عن الحربة لم المحاودة المنافق، وإن متاعاً من الحربة لم المحاودة والمحاودة وال

له ظلمرة الأولى يعلن المشوليون عن المردود عن المهرود ، عن رفيتهم القيمة في المهرود ، المهرود ،

أحمد يوسف

وللمرة الأولى يسمع باقامة مهرجان مواز لمهرجان الرسمي ، عن طريق (نادى الميزمائيون المحرفين) السأى يعرف اختصاراً باسم (برروك) ، تقلم خدلائه شهرة في الحالج ، وتداو تبه ندوات تناقش شهرة في الحالات فات سعاسية عاصمة على علاقة الشان السينمائي بالساملة ، وتشق مثل علاقة ألسياته مسابقات بعثير ملكة جال تمنع الميزمائية من المروك) ، وتعرض في لهاليه يربطة عتى ، عني على وقية عارية ، يدعوي عروض صاخبة راقصة يشترط الدخول إليها لأن مهرجان كان الذي يفرض مثل صلا الأمرط سحسب ماجاة في شرة ذاتها بروك

وللمرة الأولى يعلن صدير المهرجان الكسندر كامشالوف ، في ليلة الانتساح ، إلذاء الشمار المادي للمهرجان منا عقده للمرة الأولى عام 1909 ، وهو الشحار اللمرة الأولى ء دمن أجل الانسانية في الفن اللمي يقول : دمن أجل الانسانية في الفن النسيناش ، ومن أجل السلام والصدادة

ين الشعوب ، أما الدافع وراه إلغاه هذا الشعار و الحقيقة المسار و الحقوقة الحقوقة الختلاف على الحقوقة المساوة و الأعلام المساوة و الأعلام المساوة و المساوة المساوة و المساوة المسا

وللمرة الأولى يتم إلتأكيد على أن جوائز للهرجان تمثيل رسزاً له دلالته الدينية الوافسحة ، فتأخذ شكل القليس جورج (مار جرجس) عمل حصانه وهو يقتل التين ، مع الاشارة إلى أن اهلا القديس كان منذ مئات الأهوام قبل قبام الشورة الشيومية — هو القديس الخداص لمدينة

وللمسرة الأولى ، وإلى جسانب لجنة التحكيم الرسمية ، يتم تشكيل لجنة تحكيم (دينية) ، تمثل الكتائس العالمية ، لتعطى جوائزها الخاصة للأقلام التي تراها متفقة مع جوجة نظر ها .

والمرة الأولى يسمح بعرض فيلم شارل شابلن و الديكتاتور المعظيم في الأشاد السوفييق ، والذي احتل مكان المرض الحاص في ليلة الافتتاح ، بعد أن كان هما الفيام محضوماً المن المحرض طحوال التسمة أوريين علما للشهية لأن مسلطات الرقابة الوطيئية كانت تنظر إلى هم أن انه يقترته قضية النارة إلى قصة عن اضطهاد اليهود .

وللمرة الأولى تصدر خلاف المدد الأول من النشرة الرسمية للمهرجان صورة عارية غاماً المأولين موثر و (دون أن تكون هناك أي علاقة يبناء ويين المهرجان إ) ، كما نوم جمالة ويلم السروطينية ، يقدر كبير من الاشادة والفخر ، إلى ظهمور أول شاه سوفيية على خلاف جماة وبلاى بوى » .

وللمرة الأولى يسمع بمرض أفلام... سواء داخل المسابقة الرسمية أو نظريها... تتقد بعضها يتقد الشرورية ، بل إل بعضها يتقد الشرورية الأسرارية ذاتها ، حتى أن الأمر (بدأ) كما لو أن هناك رغبة حارقة ، تسمى عمدا إلى البحث للمحموم عن را الأخطاء) ، وذرف الدموع عمل إذكابيا،

فهـل أصبحت موسكــو تؤمن حقاً بالنموع؟

تأملات دينية في المسألة السياسية:

لذلك كله لم يكن غريباً أن تعطى لجنة التحكيم الرسمية جائزة أحسن ممثلة ألى كانج سويانج بطلة الفيلم الكوري الجنوبي و الصمود ؛ أو و التسامي ؛ اللذي يعالم قضية الصراع بين الروح والجسد في ضوء الديانة البوذية ، وعلى خلفية للأحداث السياسية المعاصرة في كوريا الجنوبية .

كيا لم يكن غريباً أن تعطى لجنة التحكم الخاصة بالكنائس العالمية جائزتها للفيلم البولندي و حالة استحواذ ، للمخرج الشهير كريستوف زانوسي الذي يتأمل فيه خرجه (وهو كاتب السيناريو أيضاً) حالة التمزق والتشتت التي تعتبري المجتمع البولندي المعاصر، وهي حالة ذات أبعادنفسية وأخلاقية واجتماعية وسياسية ، يعرضها من خلال علاقة بين ثلاث شخصيات: أم تنتمي للطبقة المتوسطة تدافع عن حياتها وقبمها الأخلاقية دفاهاً مستميتاً ، يتمثل في وفضها لعلاقة ولدت ونحت بين ابنها المؤمن بالكاثوليكية إيماناً حميقاً ، ويكتب مقالات يهاجم فهها السلطات البولندية ، وبين أمرأة في منتصف العمر تعيش حالة من عدم الاستقرار وتقابل الشباب بالصدفة ، وتعلم فيها بعد أنها كانت تعمل في جهاز الرقابة الحكومية على الصحف ، وأنها اليوم ترقض هـ أنا العمل بمنا جعلها شخصية محاصرة ومطاردة من السلطات ,

وعلى الرغم من العالم المقفل الذي يسيطر على بناء الفيلم ، وعلى تكوين شخصياته ، وهل مواقع تصويره ، وعلى الرغم من أن شعار حركة (التضامن) لم يظهر إلا في لقطة عارضة واحدة ، فان الفيلم في الحقيقة بحاول أن يلقى الضوء على بولندا المعاصرة ، التي تكاد تتمزق بين سلطة بولسية قاسية ، وأفراد لا يروضون بديلاً عن استلام السلطة الكاملة لمطالبهم ، وميل مترأيد من المواطنين تجاه حركة التضامن (فالمرأة ترضى بأن تذهب للتعميد حتى يقبل الشباب أن يتزوجها) .

وإذا كان الفيلم قد أتسم بايقاع شديد البطء ، وغلبت عليه مشاهد الحوار في لقطات طويلة دون قبطع مونتناجي ودون حركة للكاميرا (وهو ما أعتمد على قدر كبر من الحرية منحها المخرج لمثليه للارتجال





التلقائر) ، قان ذلك كله كان راجعًا في ا الحقيقة إلى الرغبة في التأمل العميق والمتمهل 🖫 لطبيعة العلاقة شديدة التعقيد بين " شخصياته الثلاث، والتي بدت جميعها وكانها تهدف إلى (استحواذ) الآخرين .

عودة إلى الجراح القديمة :

وعن بولندا خلال القرن التاسع عشر ، يأتي فيلم بولندي آخر هو د لافاً عالم د أرض الأجداد اللمخرج تاديوش كونفيسكي ، 🚓 وہو ترجمۃ سینمآئیۃ بـ تکاد تکون حرفیۃ ـ ہُ للحمة الشاعر الرومانتيكي البولنـدي آدم ﴿ ميكيفيتش السذى كتبهما خسلال القسون ع

وتتحدث تلك الملحمة _ التي أداها جم ع كبير من أشهر المثلين البولنديين - عن القومية البولندية التي تمتد في أعماق ٠ التاريخ . وإذا كان الحديث عن القوميات داخل دول الكتلة الاشتراكية - التي كانت ترفع دوماً شعار الأغية .. حديثاً يشبر

الدهشة ، فإن الأكثر غرابة هو أن يعرض هذا الفيلم في موسكو ، لأن الملحمة تتاول الامبراطورة الروسية ، كما يتر الأسى لمتى الإمبراطورة الموسية ، كما يتر الأسى لمتى البرلندين المعاصرين حين بست إلى ذاكرتهم أن تلك البقعة من وأرض الأجداد ، التى تسدور الملحمة غسوفها ، ليست مسوى ما صارت إلى البرية المورية ليتوانياً .

والجراح الجديدة أيضاً :

لم ومن ألمانيا الغربية يموض فيلم ه اتبعق ع لم فرحيته الشابة ماريا كينالي (التي اشتركت الفيط في السيناريو والموتناج) . وموضوع الفيلم هو مجموعة من المهاجرين الملى المصلورا للهجرة من تشيكوملوقاكيا في أعلال أحداث براح عام ١٩٦٨ ، في انشارة قوية ومريو للتدخل السوفيتي في مصائد شعوب بتية الكتلة الشرقية .

إن تلك المجموعة التي اختارت أن تعيش في منفاها في ألنانيا الغربية تضم خليطاً من المستدر أنها الغربية تضم خليطاً من والمحالق ، في الطالب ، ولي أبه أنضم أيضاً بشكل سربيال شخصية الأدبي الشيكى ما يؤكد على أن أحداث براج قد انصطرت عن المؤلى دعلى المجموعة على المنازة المحالة ا

وهمذا المزج بين الواقعية الصريحة ، والسيريالية الغامضة ، تسرى في أسلوب * الفيلم كلة ، مما يوحى ــ عمل تحوريمــا

لاتستطيعة الواقعية المباشرة ــ بتلك الرغبة الجماعة التي تستحدوذ على أستاذ الجامعة بالمودة إلى الوطن ، وهى الرغبة التي نراها متجسدة على الشاشة عشدرات المرات لكن تكتشف نيها بعد أنها ليست سوى حلم يقطة لايفيق منه بطل الفيلم .

رسين ينجع البطل بشكل تمييرى غامض من ألمورة إلى براج ، تكون المناوقة مي المناوقة ألم المناوقة المناوقة

الدودة ، في قلب التفاحة :

إلى جانب تلك الأقلام التي وبجهت نقداً لتدخل الأتحاد السواسق في السياسات السداخلية للبادان الكتلة الانشسراكية الإخرى ، ويتبليده فيويتها القومية ، فقد عرضت في مهوجان موسكر الأحير الخام اخرى ، تحاول أن تسبر أغوار النظام الانشراكي ذاتة ، لتكثف عن شالبه ، وتوجه إليه نقداً حداداً ، جاء في صورة مضنة رمزية في بعض الأفلام ، صريحة صارعة في المام اخرى .

ولمل أهم تلك الأفلام التي استخدمت لرمز في التعبير عن خلل النظام في البلدان الاشرائية هي : وجرثيمة الجواد الجامع على المستوجة المستوجة المستوجة المستخرج التينؤ بحمسير يسموع المستحرج المستخرج للمائين عرضها داخل المسابقة) ، وفيلم و مافقيسة للموضائي دوشان ماكنيف ر 'خواج للمابقة) ، ومن الملت للنظر أنها جادت جمهها من داخل المسكر الاشترائي

الأمر الذي دارت حوله معظم أفاضها الآخر الذي دارت حوله معظم أفاضها الآخر أو المسابق وحياتها في المجتمع المناصر . وقد اكتسب المالم في المجتمع المناصر . وقد اكتسب المنافذ في تصوير المسخميات حتى المنافذ المالم الأخرو وجرتومة الجداد الجامع يكنف في بالأسلوب الأنسطياسي في المنت طبح يكتب بعدا شديد الواقعية رغم قسكها الموتاجى ، والكادر المالل في أغلب لقطب عسركة الكادر المالي أغلب المناهد في بعض الأحيان .

وقد يبدر عادعاً للمشاهد أن الفيلم يدور حول مشكلة جرقومة الإيناز التي قد تنتشر حول مشكلة جرقومة الإيناز التي قد تنتشر بين مجموعة من الأصداة انتبحة تصرفاتهم المطالفة ، ما يطلق فرعاً وكرامية شميدين بينهم (والقيلم بالقعل يطوح تلك المشكلة في نباينة) ، لكن الحقيقة أن الفيلم يحول (جرقومة) كثر عمقا وتأثيراً في الباطح كيا يقدمه الشراكي بالطبح كيا يقدمه الشراكي بالطبح جرقومة عميل من الفيلم على نحو واضح) » كيا يقدمه الشراكي بالطبع جرقومة عميل من الفيلم الإشراكي بالطبع جرقومة عميل من الفيلم على المحدم الإشراكي بالطبع طرقا مشروعاً للبقاء على قيد

وعل الرغم من اللمحاث الكوميدية الساخرة التي تتخلل أحدث الفيلم ، فإن كل التجارب الانسانية لشخصياته تنهى



رَّهُ ● إَلْمَامِرَة ● الْمَلِمَ لِهُ ● ١٥ صِفَرِ ١٤٤١ هـ ● ١٥ سيتمير ١٨١٤١ م ١

دائياً إلى الإحباط ، ويخيم تشاؤم قاتل على الحاضر والمستقبل.

أما فيلم ياتشكو فإنه يبذو أكثر تشاؤ مأفي الحاضر ، وشكاً في المستقبل . وعلى عكس مايوحي به عنوان د آلة التنبؤ بمصير يسوع المسيح ، ، ليس هناك في الفيلم تناول لأي قضية دينية ، بل إن موضوعه (وليس هناك أبة قصة) يدور حول غبـر سرى يحقق في جريمة غامضة ، لكن إلغموض والتثنت بسيطر على الفيلم ذاتة ، وتتداخل الأزمنة الدرامية حين يستخدم سانشكو جهازي فيمديد وتليفتريون موجودين في صوقع التصوير ، ويظهران على الشاشة لنرى فيهيا. ماسوف بحدث في الستقبل للشخصيات التي

ويقبول يبانشكمو أن هبذا الغمموض استوحاه من فيلم وتبكير؛ أو و انفجار؛ لأنطونيوني ، وإن كان أسلوب الفيلم ــ بل موضوعه أيضاً .. يذكرك ببعض أفلام جـودار . ويضيف يانشكـو أنه لايـريد أن عِكِي أي قصة ، بل إن مايسمي إليه هو أن يترك انطباعاً بالتشوش والشك في كل ما هو متعارف عليه ، وأنه إذا كان هناك اليوم من يشكك في وجود يسوع المبيح ، قسوف بكون هناك ... بمد ألفي عام ... من يشكك في وجود كارل ماركس .

ويأتي فيلم ۽ مانفيستو » لماكفييف (وهو من أنتاج وتوزيع شركة كانون التي يملكها اسرائيليان) ليؤكد أن هذا المخرج الشهير قد أضاع في هـذا الفيلم حرفيتــه العاليــة ليقدم مزيجاً من الكوميديا الخفيفة ، والبورنوجرافيا الجنسية الفاضحة ، على خلفة تاريخية تعود إلى يوغوسلافيا عمام ١٩٢٠ ، في وقت كانت الثورة البلشفية تمثل عهديداً للمجتمع اليوغوسلافي ، وحين كان المجتمع محزقاً بين الشوريين من ناحية ، والموالين للأمبراطوريات الأفلة من ساحية

لكن ما كفييف في الحقيقة يبدو ساخراً من الجميع : المناضلين والسلطه ، رقيقي المشاعر وقساة القلوب ، مما يجعل الفيلم ـــ اللذي يذكرك على نحوما بمسرحية تشيكوف و بستان الكرز ٤ ـ يحمل ادانة صريرة ، وشديدة القسوة - بل شديدة الوقاحة أيضاً في بعض الأحيان ــ للتاريخ ولكل العمليات التاريخية ، الرجعية منها والثورية .

المفاجأة الأخيرة:

كاد المرء يتصور ... عندما أتترب المسرجان من نهايته ما أنه لم تعمد هناك مفاجآت جديدة من ذلك النوع الذي يحدث (للمرة الأولى) في موسكو هذا العام ، بعد كل تلك الفاجآت التي شهدتها أيامه الأولى .

لكن اتحر أيام المهرجان حمل مفاجأة جديدة في الخروج على قواعد اختيار الأفلام التي تعرض داخل المسابقة ، والتي تنص على ألا يعرض أكثر من عشرين فيلهاً ، وبشيرط ألا يكون أحمد هذه الأفملام قمد عرض في مهرجان سابق ، سواء داخل المسابقة الرسمية أو خارجها .

فقد تم في اللحظة الأخيرة ، من أليوم الأخسر ، الموافقة على ادخسال الفيلم اليوغوسلافي وكيف سقينا الضولاذ، للمخرج الشاب يلنيك ، على الرغم من عرضه السابق في مهرجان ميونخ ، ولكي يصبح عدد الأقلام في الميابقة (للمرة الأولى) واحداً وعشرين فيلماً .

وكان لابد أن يشبر ذلك الاستثناء غير المسبوق فضول المشاهدين ، الذين تزاحموا على مشاهدة الفيلم . لكن الماجأة الحقيقية كبانت أن هذا الفيلم حمل نظرة سناخرة وشديدة الهنزل والمرارة معاً تجاه ، النظم الاشتراكية ، أكثر عا ذهب إليه فيلم اتحرف المهرجان .

ويسدور الفيلم حول مصنم بنداثي للصلب ، تديره ادارة فاسدة ولاهية لا تهتم

إلا بمصالحها الخاصة ، ويعمل فيه عمال مستهترون هازلون لا يجدون تعويضاً حقبقياً في حياتهم اليومية سوى الجنس ، والمزيد من الجنس ، ولهـ وينتهى ــ كيا في و جـرثومــة الجواد الجامح ۽ إلى الاحباط والكابة .

وتكسون ذروة الفيلم ــ الـذي تسدور أحداثه في الزمن الماصر - هي ظهور كارل ماركس (١) شمخصياً ، يطوف قوق المصنع معيداتها أثمرته نطريته ومثيرا سخرية المتفرج الذي كان قد رأى بالفعل أن التجربة الاشتراكية - كها عرضها الفيلم -ليست إلا أكذوبة كبرى .

وإذا كان اتحاد السينمائيين السوفييت قد أعلن في نشرة المهرجان الرسمية (العدد الشاتي أن الفنانين السوفييت المعاصرين يعلنون عن ادانتهم (!) للواقعيمة الاشتراكية ، وأنهم لايعرفون ولايريدون أن يعسرفسوا مساذا تكسون تلك السواقعيسة الاشتراكية ، فهل يعبر ذلك ، في مستوي أكثر عمقاً ، وفي ضوء الافلام التي تسوجه نقدها المرير لـالاشتراكيـة ، عن أن إحدى القوتين العظمتين ، تقف اليوم في مفترق

سؤال سوف يجيب عليه الستقبل ، كما سوف يجيب على سؤال: هل سوف ينتصر الوجه الجديد لمهرجان موسكو ، أم سوف ـــ يعودله رجه الأصيل ؟ 📤

الطرق، وأنها بعد صبعة عقود من النهج

الإشتراكي قد باتت على أبواب ادائة

الاشتراكية ذاتها ؟



المجلة الثقافية الأولى

أدب ● فكر ● فن

تصدر منتصف کل شهر

مقاطع لسلطانة الحروف

عبد الناصر عيسوي

(1) كنتُ صبيًا يستهويه الشعرُ . . فيطلُع للأغصان ويجلسُ . . متحداً بالطير ويهدلَ . . كان يبادلني الطبر هديلاً بهديل كنت صبيًا يستهويه الترتيل حلَّرن الصيادُ فقطعتُ جناحيٌ . . ومارستُ اللغةَ التأويلُ حين اشتدُّ على الشعرُّ . . ذهبتُ أقصُّ على الفتيات اللُّوثة . . رُحتُ أَشَيِّدُ مُلكَّةً من لغة الأرضِ . . وأبحثُ عن ترتيب آخرَ للأشياءِ . . فغبت . . وطاوعتى الشعرُ . . فطالعتُ السلطانة عبر حروفٍ . . ترسلها للفقراء ولا تتراءى فطرحتُ تراكُمَ آيَامي أسئلةً . . حيث تُشكّل أُجوبةً . . من لغةِ قابلةِ للتور وقابلة للتأويل . . فيأُخذُنَّى التأويل . . وتأخذني للصحو . . فأحببتُ السلطانة حين مررتُ . . على منتصف الكونّ فحبيبتي النُّورائية تسكنُ . . في منتصف الشعر ، وفي منتصف الكوني . .

وفي متنصف الألوان قلت : فإن أعشق هذا الشعرَ . . وهذا الكونَ ، وتلك الألوان لكنى يا مجروبق النورانيَّ ملتصنَّ بالأرض ومفتسل فى الأدرانَ قالت : لك مُفتسل فى شلالات الأضواء . . وفى أنهار الألوان فاكتا لضوءً الجوهرَ وأنا اللمونَ الجوهرَ

إن انسياب الضوء في عيني ... مرهود بوجهك ... مرهود بوجهك ... فارفمى حق الفضاوة ... المنطقة ... المنطقة المنطقة ... وامنحين والمنطقة ... والمنطقة المنطقة ... والمنطقة المنطقة ... والمنطقة المنطقة المنطقة ... والمنطقة المنطقة المنطقة المنطقة ... المنطقة المنطقة ... المنطقة المنطقة ... المنطقة ..

(T)

للفياء سُيولة والفقولة والمقولة والمقولة فصيبته عض ضوة الفقية ، والحبيبة ، م تركم المثالة والمثالة و

وابتدىء القصيد .

▲ التنميذ ، التمديد ، و دا مقر • ١٩٢ مل ، وا سيتميز ١٨٨١ م و





قراءة في رواية « تلك الرائحة »

رواية : صنع الله إبراهيم نقد وتحليل : د. حامد أبو أحُمد

اوراد اوراد

نشرت قصة و تلك الرائحة و لأول مرة عام ١٩٦٦ . ولعله كان من الأفضل أن نقول وطيعت ع بدلاً من و نشرت ، لأنها لم تكـد تنطيم حنق صندر ألأمبر بمصادرتها , وكنان المؤلف تحند تحكن من استخلاص بعض النسخ وقبام بتسوزيمها عسل أصدقائه ومعارف من الكتاب والصحافيين ، وهؤلاء لم يصلهم نبأ المصادرة في الوقت المناسب ، ومن ثم ظهرت بعض التعليقات أ. الصحف والمجلات بينيا كان 🌄 الكشاب يسرقىد في همازن وزارة إلى الداخلية حسب تعبير صنع الله أبراهيم مؤلف القصة(١) .

واظن اثنا الآن، بعد مرور مع آكثر من عضرين عنا معل مده الحادثة، تصدوراً توضيحياً المسادرة كان شيئاً طيحياً يغني المسادرة كان شيئاً طيحياً يغني المعادرة كان شيئاً الحبور. أن فل ملك الكتب لإبحد أن إذات ولن مدة الكتب لابحد أن إذات أول مدة ق تاريخياً إذات أول مدة ق تاريخياً المعادراً فقع معادراً من قبل المعادراً فقع المحدودات من قبل إذا اللاسم التعاديم المحادياً المساعمة إذا المعادراً التعاديم المحدودات من قبل إذات المعادراً التعاديم على المحدودات من قبل إذات المعادراً التعاديم على المحدودات من قبل إذات المعادراً المساعمة على المحدودات من قبل إذات المعادراً المساعمة على المحدودات من قبل إذات المعادراً المساعمة على المحدودات من قبل إذات المعادراً المعادر

حكم من المحكمة يقول: 3 إن فيها واقعية تعنى رفض كل ما هو جيل ، وكيل منا هنو حسن . وأحداثها مسافية لسلاداب بالأخلاقيات المامة والعادات النطبية ۽ . ويعـد ذلك بحـوالي نصف قبرن تقبريسا (ق العشرينيات من القرن الحالي) أصدرت المحاكم في أوربا حكيا آخر عل قصة أخرى هي قصة و أوليس ۽ للڪائب الإيبرلندي جيمس جويس يقول 🗧 و إنه نص شديد النداءة والفحش والدعارة وقبلة الأدب . وهبو جبالب للقسرف . وإن مجسرد وصف بالتفصيل أمبر تعف عنه(١) المكنة ۽ .

ركان جويس، عناما انهى و المستبيات جويس، عناما انهى و المستبيات أوليد أو

ريستون تغرشل ، لان الكتاب للسرحي الكتاب ويرح برنارة مربح برنارة فراً بعض أمصال الشيع ، حويس السابقة ، وقد صدر الكتاب ، وقد صدر الكتاب ، وقد صدر الكتاب ، وطابق عام لانجاز الربال عدد من الشيخ لانجاز الربال عدد من الشيخ المناجلة في المنابق أن المسترقة ما الشيخة واحدة بالمسابق في منها الا نسخة واحدة نيوريل شيئة با رجال الجسارك في نيوريل شيئة با رجال الجسارك في نيوريل شيئة ، نيوريل شيئة .

حدث كل هذا على الرغم من ان المشاهد الجنسية في قصة و أوليس ۽ جيادت في تيبار الوعى ، وكانت تعتبر شديمة السذاجة إذا قورنت بما يكتب أو بحدث حاليا في أوربا وأمريكا . وقد ظل التحريم مفروضاً على قصمة وأوليس عحق متصف عقد الثلاثينات ، وفي ذلك يقول أحد معاصري جويس واصمه أنسطوق بنورجيس : د في عسام ١٩٣٤ استطاع مدرس التناريخ بالمدرسة التي كنت أدرس جا أنَّ يحصيل عبل نسخية من قصة و أوليس ۽ مطبوعة في ألمانيا التازية ۽ . أما المركة الأدبية فقد ظلت محتدمة حسول و أوليسء

وحنول أعمال جيمس جوليس بعامة حتى فترة متأخرة .

وهي من هذا القبيل حدث أيضا مع تصة و تلك الرابعة ع: حليمة عنه ويجد الكثيرون في طيسة ، وويجد الكثيرون في التكتاب مادة للتفكة والسخرية ، وعضل اليه و الشيوجيون ، من وتبدأ في معن الأمام على منه تبدل واتصلال ، كما يمكن صنع المنها إلى المنها المنها المنها المنها المنها المنها المنها المنها وحراء : بعض الأدامة رابه بتائية ثيرة في فن القصة مثل الدكتور يـوسف إدرس المذى كتب في تمريمة إدرس المذى كتب في المنها المنتساب عام 1811 المنتساب عا

يقمول: وإن تلك الرائحة، ليست مجسرد قصة ولكنهما شورة ، وأولها شورة فشأن عسل نفسه ، وهو ليست نهايـــة ولكنها بداية أصيلة لموهبة أصيلة . بداية فيها كل ميزات البداية ، ولكنها تكاد تخلو من عيوب البدايات لأنها أيضا موهبة ناضجة ع . وفي المقابل كانت هناك حالة تقزز عبر عنها خبر تعبير الأستاذيمي حقى ـ وكمان أحد اللين حصلوا على نسخة من النسخ المستخلصة -في مقال له في عموده الاسبوعي بجريدة و الساء ۽ قال فيه ; لازلت أتحسر على هـــلــه الروايــة القصيرة التي ذاع صيتها أخيرا في الأوساط الأدبية ، وكانت جديرة بأن تعد من خيرة إنتاجنا لولا أن مؤلفها زل بحماقة وانحطاط في السذوق ، فلم يكتف بأن يقسدم إلينا البطل وهنو منشغيل بجلد عميرة (لو اقتصر الأمر على هذا لحان) لكنه مضى قىوصف لننا أيضا عورث لمكانه بعد ينوم ورؤيته لأثر المني الملقي عـــلي الأرض . تقرّزت نفسي من هذا الوصف الفزيولوجي تشززا شديدا لم يبق لى ذرة من القدرة على تذوق القصة رفم براعتها . إنني لا أهاجم أخلاقيناتها ، بـل غلظة إحساسه ومجاجته وعاميته . محاشاته ، وتجنيب القارى تجرع

لغة صادمة

كانت لغة صنع الله إبراهيم -إذن - في هذه الرواية صدمة للأوساط الأدبية ، سواء عمل مستوى الانجاب أواصلي مستوى السلب لأنها كانت لغة جديدة فيها الكثبير من السائسرة والابتذال ، وفيه جرأة شديدة في التعيير عن المشاهشة الجنسية بطريقة فزيولوجية يأنف منها الحس ، وإن كنا سنرى فيها بعد إن هذه المناظر الجنسية لم تكن إلا تعبيرا عن القهر في أقسى صوره . ولكن ليس ثمة جدة مطلقة في أي شي . إن صنع الله إسراهيم لم يأت بهله اللغة من فراغ ، فقد رأينا ما حدث بالنسبة

لقصتی و مندام بسوقساری ه وو أوليس ۽ . كانت الشاهــد الجنسية في هاتين القصتين صادمة أيضا لمعاصرهم للرجسة أن المحاكم وجدت نفسها طرفا في القضية . وإذا أخذنا مثلا من قصة وأوليس ونجد مؤلفها الإيرلندي يقــول في لغة صــادرة مياشرة عن تيار الوعى وتخلو من علامات الفصل : 3 أَهُ لَدَيْدُ كُلُّ هذا البياض من شابة رأيت سمروالهما القملرحتي أعملاه احتلمت تبحن طفلان طفل سيىء جراس دار لينج هي معه السرير نصف دورة يضعون أشياء سخيفة عنىد راءول عطر زوجتك شعر أسود منحنيات آنسة عيون شابة مالقي سنوات مثقلة بالأحلام تمود للزقاق أجندة يُغمى عليها حبيبتي علمتني عامها المذي يأتى سراويىل فى مأثناه⁽¹⁾ » فهسانا موتولوج عضى بدون أى رابط أو قاعدة أو منطق ، وتتخلله كلمات عما نصفها بالقاحشة ، وهي كلمات صادرة من أعماق الوعي بلا أي حياب ، رتجد صعوبة شبديدة في نقلها إلى أي لخة

وفي القترة التي كتب فيها صنع الله إيسراهسيسم روايستسه (في الستينيات) كانت هذه اللغة قد أصبحت في أوربا وأمريكما شيئا عاديا لا يصدم ولا يثير دهشــة . لكننا تلاحظ هنا شيئا ، هـــو أن اللغة في رواية وأوليس ، كانت صارمة من جميع الجوانب: من جهمة المباشرة في التعبير عن الجنس ، وفي هذا تقترب منها لغة منسم الله إيسراهيم أن و تلك الرائحة ،، ومن جهـة أخـرى كانت صادمة في طريقه بناء اللغة تفسهما ، فقد أخسأ جسويس يتلاعب. إن صح هذا التعبير. باللغة الانجليزية ، ففصل حيث لا يجب قصل ، ووصئل حيث لا بجب وصل ، واخترع كلمات الواحدة . وقد قبل إن جيمس جويس كان مثل جوستاف فلوبير يقضى يوما كاملا أحيانا في كتابة جلتين فقط . أما لقة صنع الله.

إبراهيم في و تلك الرائحة ۽ فقد جاءت .. حسيا ذكر الأستاذ محمود أمين المالم في دراسته و ثلاثية الرفض والمزيمة ، مزدوجة في بنيتها ، وتتكون من مستويين هما: لغة السرد القعيسل التقريرى الباشر ولفة الحلم والتأمل وتذكر للماضي التي هي أقرب إلى أن تكون لغة غنائية . وفي الفتسرة التي كتبت فيهما و تلك الرائحة ۽ أيضًا كان ثمة اتجياه يلقى انتشارا ورواجا في المالم كله يتمثل فيها يمكن أن نسمينه وجالية القبح» . وهـو اتجاه يعبد امتبدأدا وتعميقا لاتجاهات سابقة ظهرت في ٥ تيار السوصى ۽ أو في د السروايسة الجليلة ۽ . وكمان هذا الاتجاه يمثل - في

نلك الفترة . في امريكا اللاتينية

أحد تيارات ما سمى بـ و الواقعية الإنبسان إلى حقيقة البنائية ۽ . وأهم ما پييز اتجاء الوجود ع(١٠) ۽ . القينع هذا هنو استخشام جمل وعبارات قاحشة ، والتعبير عن الجنس بطريقة واضحة مباشرة ، وتضمن القصة بعض الكلمات والجمل من اللغة الشائعة عملي السنة الماملة مثل الشتائم والمداعبات الداحرة وما إلى ذلك عا يأنف منه الجنس البرجوازي التأنق . وقد دخلت هماه الكلمات والتمبيرات العارية في نسيج الأسلوب القصصى يهلف جالي جديد يستهدف غرس رؤية جديدة للواقع وللإنسان وللعالم. وقد لقي هذا الاتجاء هجوما عنيفا من جانب عدد كبير من النقاد الذين وصفوه بالقبح والابتذال . ولكن المدافعين عنه يقولمون إن هؤلاء لم يدركوا القوة التعبيرية الكامنة فيه لإظهار بعد جديد^(٥) من أبعاد الواقع .

> كما شهدت قدرة السنيات... ومن قبلها الخمسينيات. انتشار أفكنار التبميرد والعيبث والـلامعقـول . ولقيت أعمــال الكاتب الفرنسي الشهير ألبير كسامى مشسل ۽ البقسريب ۽ و وللتمسرد، و والطاعسون، و و أسطورة ميزيف؛ و د سوه

تفاهم ۽ رواجا کبيرا في الأوساط الأدبية عندنا في ذلك الوقت . وانتشرت الكتابات عن ٥ الرواية الجليلة، وغيرها من اتجاهات الكتابة في أوربا . وكان صنم الله إسراهيم وأبشاء جيله عطل وعي كامل بكل هذه التجارب طبقالما ذكر هو نقسه في تقديمه للقصة . وقد جاء في الكلمة التي وضعت على غلاف الطبعة الأولى ووقعها كــل من كمـال القلسن ورؤ ف مسعد وعبد الحكيم قناسم ، واعتسرت بمثابة منا نيفسو للجماعة الجديدة: و . . . هذه الأسياء التي لم تتعودها ستقدم إليك فنا لم تتمرده أيضا . فنا يعانى محباولية التعبير عن روح عصر وتجربة جيل . عصر اختلت فيه المسافات والحدود وتفتحت فيه أفاق رائعة ، وتهدمته الأخطار

وانهارت فيه الأرهام ، وتقذ فيه

الواقع القبيح

أغلب الظن عندى أن صنع الله إبراهيم عندما هم بكتابة هذه الرواية _ بتجميع ما تتأثر عنده من أوراق ومذكرات قند توقف طويلا إزاء الطريقة التي مسوف يتصامل بهما مع اللغة ، وكانت أمامه طريقتان : إما أن يحاول خلق عالم أكثر جمالا ويساطة من عللنا ، يحيث يأتي الأدب متفائلا تابضا بأجل للشاعر ، على حد تعبير الكاتب القرنسي موساسان الذي أورده صنم الله عرضا في صياق روايته (ص ٤٥) ، وإما أن ينقـل الواقـع كيا هــو باتبحـه ودمامته . وقد انتصر هذا النهج الثائي فسلكه للؤلف بالفعل وقنم أبنا هذه الرواية الصادمة للتفوس الحساسة . وكمان لديمه مبرر في انتهاج هذا النهج عرضه فيأ بعد في المُقدمة التي أشرنا إليها حيث قال: ﴿ أَلَا يَتَطَلُّكِ الْأُمْرِ قَلْمِلَّا مَنْ القبح للتعبيرعن القبح المتمثل في سلوك فزيولوچي من قبيل ضرب شخص أعزل حتى الموت ووضع متفساخ في شسرجسه ، وسنلك كهربالي ف فتحته التناسلية ؟

وكبل ذلك أأنسه عبر عن رأى

غالف أودائع عن حريته أوهويته الوطنية ؟ ولمَاذَا يتعين علينا عندما نكتب ألا نتحدث إلا عن جمال الزهبور وروعة عبقها ، بينها الخراء علا الشوارع ومياه الصرف الملوثة تغطى الأرنس، والجميع يشمون الرائحة النتنة ويشكنون مثيا ۽(٧) ر

إن رواية ۽ تلك الرائحة ؛ تنسب إلى الواقعية ، لكنها ليست الواقعية التقليدية للعروفة القائمة عبل السرد والحكاية والعقدة ولحظة التنوير والحاتمة والأحداث والشخصيات ، وإنما هي الواقعية الجديسة التي تختلف كسل الاختلاف عن الواقعية السابقة . إن الواقعية هنا تقوم على التقاط جزئيات الواقع وتسجيلها ـ حتى ولو في شكل مذكرات يومية - تم تشكيلها وصفلها ونقديمها في أخة تقريرية مباشرة . وفي النونت نف يحاول المؤلف ، بواسطة تيار الوعى أن يسترجع أحداثا سابقة ويربط بينها وبدين الواقسع السراهن مستخدما في ذلك التكنيك المعروف بامسم و الفلاش باك ي . ولأن الواقسع مؤلم ومثبر للقرف نقد فضل المؤلف أن ينقله إلينا بهذه اللغة السردية الماشسرة التي جاءت في كثير من الأحيــان أقرب إلى العامية منها إلى القصحي . بل إن هذا المدف ع جمل الكاتب يتساهل كثيرا في 🗳 مياغة المبارة ، حتى لتأن 3 مفككة مهلهلة النسج مثل قوله: و وثلك المرة التي كانَّ الراديو دالرا نيها ۽ (ص ٣٧) ، وقوله : د إنه يقضى التهار كله في الحارج يشرب الخمر ويدور على أقاربه الم يشحد منهم (ص٢٥) ، ي وقوله : و ولم أعرف ماذا أقول له وإنها في مدة لم أحماوك أن أراه ع 🍙 (ص ٩٣) . وقد تأتي العبارة 🙍 غير مينية عن قصده ، مثل قوله : و ثم وقعت عيني عسل ساعسة ۽ الحائط فقفزت وأقفا وأسرعت إلى كح البياب وقفزت إلى الشارع . لم ـــه يكن هناك وقت على موعد نجىء المسکري ۽ (ص ٣٧) فهو يريد 🚣 '

أن يقبول : وكان سوعند مجيء

المسكري قدحان أو أزف ، ، ثم

قد تأن الجملة مشتملة على خطأ أسلوبي ، وهذا يتكرر كثيىرا بل نجده أيضا في اللغة الثانية التي قلمنا إنهاأقرب إلى الغنائية ، مثل قموله : و وفي النظلام كنا نـرقد وتلتصق ببعض في عنف لننسى العالم وكل شيء ، (ص ٣٣) ، فهو يريىد أن يقول : « ويلتصق بعضنا ببعض ٤ . والتعبير الأمثل هندا هدو ويلتصق كسل منسا بالآخر ۽ ، أو قوله : ۽ وتصورتيما. مجوار بعضها على الأسراش € (ص. ٣٧) وقوله : د وقلت لها إتناكنا نفعل هذا دائها عندما نريد أن نكلم بعضنا أو تحذر بعضنا ، (ص ١٤) والصحيح و نكلم بعضنا البعض أو نحذر بعضنا البعض ٤ . وفي القرآن الكريم ه رأتبــل بعضهم عـــلى بعض پتلاومون ۽ (سورة ن) ، وقوله تصالى : و وإذا ما أنــزلـت صورة نظر بعضهم إلى بعض هل يراكم من أحد (سورة التوبة أيسة ١٢٦) . وهناك أمثلة أخرى كثيرة للاخطاء الأسلوبية واللغوية التي تخلص منها صنع الله إسراهيم بالكامل فيها بعد . فقد اكتسبت لنته (حق السردية أيضا) ق قممن وتجيئة أقسطسء و

بيروت ۽ قدرا كبيرا من الدقية سر والإحكام والمحافظة على مسلامة العبارة . وهذه اللغة للحكمة لها أصل - كما أملفنا - في قصة إلى الرائحة ، في ذلك الستوى أثان الذي أسماء الأستاذ العالم 🖛 بـالمستوى الحلمي أو الغنـائي أو التفجيري اللي يأتي في شكل ذكريات يغلب عليها الطابع الانفعالي أو في شكل تأسلات يغلب حليها الطابع العقلى(^{٨)} . الله وتبلغ لغة هذا الجزء حد الشاعرية ي أحيانًا ، لكن الكاتب لا يلبث أن ي يعود إلى طريقته السردية . يقول 📥 مثلا : و كانت عيناها نجمتين في و فضاء ساكن . وكنت سابحاً في القضاء ، ضائما . وكان بالليل . ولأ عندما التقت عيوننا ، (ص ٤٧) مخ وانظر كيف كسر همذا التداعى م الشماعري بكلمتي و وكمان

و باللول ۽ .

و اللجشة » و د بيسروت . .

إن إشكنالية الموضوع (أو التيمة Tema) في قصص صنع الله إبراهيم لا يكتفها الكثير من الصموبات . ذلك أن دراسة روايسائسه جيمنا مضط وتلك الراثحة ۽ حق ۽ ييسروت . . يبروت ۽ تحملنا بسهولية نحو اكتشباف للوضوع المركسزى الشامل ، أو المحاور الرئيسى اللى عثل العمود الفقري لكسل أعماله الروائية . هذا المحور هو د القهـر ۽ ، وحولـه تدور کــل حلقات الموضوع عند صنع الله إبراهيم .

وفي قصية وتلك الرائحة ۽ يتبددي القهر في مستويات البلالية : المستسوى الأول هنو المستوى السياسي ، والشاني هو المبتوى الاجتماعي، والشالث هو البشوى الفردي . وثمة علاقة جدلية تربط بين هده المستويات الثلاثة يتولد عمها هذا المعالم القبيح المخيف السلني يثير الرعب والتقزز في أن واحمد . ويتمير آخر فإن هذه المستويات تتداخل وتتفاهل حتى تشكل هذا العالم القييح .

غالقهر السياسي هو الذي أدى إلى دخول البطل السجين ، ومكثه فيه مدة طويلة دون ذنب جناه اللهم إلا تخالفته لأصحاب السلطان في السرأي . والقهسر الاجتماعي هو الذي اضطره أنّ يعود ليبيت مرة أخرى في زنزاتة قسم البوليس ، ويحشر في حجرة ضيقة مليثة بالبق ضمن زمرة من المسجودين والمقبسوض عليهم يمارسون يعضهم مع يعض بالقهر أحد صو الرذيلة ويمثلون بللك أقسى صور القهر الفسردي . ويفتتح للؤلف روايته بحوار ثيه دلالية واضحمة عسل القهسر البياسي: وقال المبايط: ما هو عنوانك؟ قلت : ليس لي عنوان . تطلع إلَّى في دهشة : إلى أين سنسادهك أو أين تنقيم ؟ قبلت: لا أصرف . ليس ل أحد . قال الضابط : لا أستطيع أن أتركك هكال قلت: اقد كنت أميش بمفردي قال: لا بد أن نعرف مكاتك لتلهب إليك

كل ليلة . لتنفعب معنك مسكرى ٤ . قسؤال الضابط له هن المنوان معناه أنه خارج لتوه من السجن . وكان الفروض أن بيدأ في استشاق نسيم الحرية ، لكن ثمة قهرا أخبر يقف له بالرصاد هو وضعه الاجتماعي وغريته فليس عنده مكان يأوى إليه . ولا يتركنا الكاتب نستنشق تحن الآخرين تسيم هذا الأمل في الحرية فيذكرنا بسرعة بأن هذه الحرية سوف تظل منقوصة حتى ولو اوجد مكانا يأوى إليه ، لأن العسكري لابد أن يمرف مكانه ليلعب إليه كل ليلة ، ويتأكد من التزامه ببالأمر الصبادر بتحليد إقبامته من غروب الشمس إلى طلوحها كل ليلة . وهذا ما سوف يحدث بالفعل . فعندما أخذته أخته فيها بعد ، إثر خروجه من الحجز ، ووجلت له حجرة يقيم فيها في مصر الجسنينة ظل المسكري بمر عليه ف كل ليلة ويوقع في دفتر ثم يتصرف .

وصنم الله إبراهيم يضع كل مضائيع الرواية في سطورها الأولى . قمنهما أيضما سموف تكتشف أن البطل- أو الأنا السارد. قريب عن أعله وعن أقرب الناس إليه . فعتلما ذهب مع المسكري إلى بيت أخيه ـ اللِّي لم يحلد له اسها ـ حله يجد الْمَارِي عَنْدَهُ قَائِلُةُ أَحُوهُ عَلَى السَّلَمَ وأخبره أنه مسافر ولابد أن يفلق الشقة ، فتوجه إلى صديقه ـ أر يمين اسمه أيضا ـ عله ـ عِبد عنده ما لم بجد، هند أخيه فقبال له إن أخته هنا ولا يستطيع أن يانبله . هو إذن إنسيان مسطرود منبوذ غريب . ولمل صنم الله إبراهيم كسان متأثرا في رسمه فسأ والخلاص (١٠٠). الشخمية بما قرأه في أنب ألير كبانسيء وخساصة رواينة و الضريب: ومسرحية و سوء تشاهم ٥ . قفي هذه المسرحية يتزل البطل في التزل المملوك لأمه وأُخته ولا تتعرفان عليه ، ثم تطممان في ماله حتى وصل الأمر إلى تتله ، ويعد قلك عرفت الأم

أن الذي تطنه هو ولدهما . هنأ

أيضا نجد بطل و تلك الرائحة ،

غريبا معزولا ، وأقرباؤه والناس من حوله بـــلا أسياء ، وحتى إن كساقت لهم أسسياء فاليس لهم ملامح . وحتى أمه ماتت قبل أن يذهب إليها بأيام ولم تكن تحب أن ترى أحدًا من ذويها . أما علاقاته بإولاء جيما بالأخر(١) بشكل عام فهى علاقة سطحية متهرثة تتمثل في يعض المزيارات العابرة أو بعض التخيسلات أو اللقاءات الجنسيسة الق لا تشبسع رخبسة ولا تنتهى نبايــة طبيعيَّة ، ممما يضطره للجوء إلى صورة أخرى من صور القهر هو القهر الجنسي الممشل في الاستمشاء . وهسله الصورة تتلاقى مع صورة القهر الأخرى التي تتم في الحجز أو في المعتل ، وهي الصورة البشعة الق مرضها المؤلف في الصفحات الأولى حيث يكنون البنزيء أو الضحية ثاثيا ويفيق من تومه بعد أن يكون كل شيء قد أنتهي .

وثمة وجه آخر لشخعية البطل تحدث عته الأستاذ محمود المالمُ هو أن البطل أو و الألبا السارده كيا يسميه ، رقم أله عور الرواية كلها إلا أتسه عور يتحرك ولا يحرك على عكس إله أرسطو البلى يحسرك و لايتحرك 1. إنه لا يكاد يديس حديثا أو يعمق حوارا أو يعبر عن رأى أو يحرك أو يفعل شيئا غير الزيارات للأعل والأصدقاء والمسارف . حتى الجئس كنان يحققه في شكل ملامسة خارجية ، دون إشباع كامل أو في شكل عجز عن المارسة أو في شكل عارسة ذاتية استمنائية ، ولكنه كان في بحث دائم عنه كشكل من أشكال التحقق اللذاق

و في رأيمي أن كل هذا يعود ، ف المنسام الأول، إلى الفهـر: القهر الذي أحس به في السجن ، وآحس پـه يعد خـر وجه منـه ، ورآه مارس بأشكال غتلفة وصور متعدمة في كل مكان ذهب

والرواية في مجملهما إداتية للأوضاح التى بلغت بنا عذا الحد

من التدهور والانحدار . وفي كثير من الأحيان تألى الإدانة واضحة صريحة في شكل مقابلة بين الوضع الحالى وأوضاع الماضي . والآخيرة ألى _ حادة . في المستوى الثان للغة اللي مثالثا عند وفيا يل مقابلة من مثا النرح :

يسول أو صفحة ٥٦ : و دواصلت السبح ، فيسرت شسار عملي ، فم سروت فم سرت فيت هو ألميري فم سرت فيت هو ألميري غلا الأرض وكانت مياه الجاري غلا الأرض وللمنافخات متصوية أن كل مكان المفاضة عتصوية أن كل مكان المشارع ، وكانت الدواست ال لا تطلق ، ويعد ذلك باسطر غلن بالارام ، والمخافد من المباسطر غلن بالترام ، والمخافد من المباسطر غلن بالترام ، والمخافد من المباسطر غلن بالترام ، والمخافد من المباسطر

قبل أن يتحول إلى شبارع السطاهر . وكنت أحب هسذا الشارع الهادىء لأنه كان مليشا بالأشجار التي تتماثق أفصائها فوقه ، في المتصف ، فتحجب حنه الضوء . . اللغي

وهذه الإدانة الصريحة المباشرة سوف تصبح إحدى اللوازم ق تصص صنع أله إبراهيم ، وقد جماء في رواية وييسروت . . بیروت ، قوله نصدیق لبشانی : وأثت أسعبد حيظا مشاتى القاهرة . فتحن لا نحصل على دقيقة واحدة من المياه النقية ، فضلا عن انقطاع المياه اللوثة تقسهما معظم البيارة (ص ۲۸) . وقسولته : دالشناس مسلاحقنون يسطوايسير الخيسز والسجائر والبنجاج ، بـالأوبثة والضجة والقذارة، ويساتقطاع المياه والكهرباء والتليفون ، ويسالمواصملات المتحيلة ، ويسباق التظاهر . الواحد منهم يتبعثر كل صباح عدة مشأت من القطع ويعجز عن لم تقسه في المساء مرة أخرى , حتى الكرامة الوطنية لم يعد مًا ممني عندهم . قماذا تنطر منهم؟ ثم إن عيد الناصر أتتل فيهم كل قدرة على العمل الجماعي ۽ (ص ٥٦)

ومكذا كان روايات صنع لله الراحم واصدة بعد الأخرى الراحم واصدة بعد الأخرى المنظور الذي سال من المنظور على المنظور المن

هوامش

(١) انظر كلمة صنع الله إبراهيم ، و على سيل التقديم ، الطيعة الكساملة المرواية التي صسارت صين دار شسهساي بالقاهرة ، عام ١٩٨٧

(٢) انظر في ذلك مقالنا بمجلة و البيبان ، الكويتية ، المدد في ١٩٤ ، مايو (آيار) ١٩٨٧ تحت صوان دجيمس جويس وثورته الأدبية في فن القصة ،

 (٣) ثقلتا هذه القشرة بن مقسلمة صشيع الله إسراهيم اللكورة .

(2) انظر مقالنا الملكور بمجلة فيهان ب

 (٥) انسطر مضائب بمجلة و العربي بم، الدكتور ١٨٧ تحت صوان وفن القصة المماصر في أمريكا اللاتينية به .

(٦) المقدمة الملكورة ص ١٩
 (٧) المقدمة الملكورة ص ١٠

(٨) انظر محمود أمين الدالم ، و ثلاثية الرفض والحزية - دراسة نقدية الثلاث روايات لصنع الله إسراهيم و تلك الرائحية » ، و تسجيعية أضييطس » ، و اللبخة » ، دار المستقبل العربي ص • »

 (٩) انظر ۽ الأنا والآخر ۽ ص
 ٤٤ من دراسة محمود أمين العالم للذكورة .

(١٠) للصيدر السابق ص

العودة إلى القصة القصيرة وكر الوطاويط

صفحات الأهرام ، وهن صلى

الترتيب و وكر الوطاويط ، زاير

في الأحلام ، منتهى القوة ، على

بركة الله يا ابتنى ، أحلامه تأعلم

والملاحظ أن قصص للجموعة

تطرح فيا تطرح كفية مودة

إحسان للقعة القصيرة والطويلة

يصد أن تركهها للرواية متسذ

ستوات طويلة ، قلقد كباتت

بدايات إحسان حيد القدوس الق

مرفتها الأجيال السابقة عن

الأجيال الشابة التي تميش الآن ،

كاثث عبر جاميم تصصية تلهقها

الناس وتلوقوها ، لما فيها من

جرمة في التتاول ، مع للفامرة في

طرح الملاقات الجنيسة ،

والخروج من المألوف عياكسان

متيماً في ظلك الوقت ، وأذكر أن

أهم تلك القصص احتسواهما

كتابان بعدوان وصائح الحبء

وبائع الحبء اللتين كتبهيا تحت

تأثير ظروف سياسية جديدة

طرأت على المجتمع جعلته يحجم

من الكتابة السياسية المباشرة ،

التي عرفه بها القراء قبيل ثورة

بسولية ١٩٥٢ . وكسان لابد

لشخصية الكاتب داخل إحسان

عبسد القسنوس أن لا يسبحن

تقسمه ، قمن ثم بدأ رحلتمه

فلكتابات الفئية ألق نالت أكبر

متی ، کان يصطاد سمكة ۽ .

قصص: احسان عبد القدوس تحليل: شمس اللين موسى

صدرت أصراً محسومة قبول، وتجاوزت كتب إمسان مستوبة المحمد الكتب المحبرة المحمد مستوبة المحمد مصيد القدادوس أن ستوبة المحمد القدادوس أن الحسيسية مكل الحراوات، ووكر الواطوبات، والمحمد الكتب الأكار ميماً أن الأصواق، التسل طعاً من القصم ألق يجالت عليا الشباب (الشابات تسرط الكتاب أن القدرة والكتبرة والمحمد المحدداً عموان الأمرام بصدحاً عموات إلى شرائط المترمة والمترمة وجميها طاعل مصورة.

وثمة قضية أهرى تربط باتصراف الثقاء من أدب إحسان منذ القدوس ، الذي تجاهد الثقد مصدا ، قلم باشت إليه منظم الثقاد إلا أنقد ، ولا بأن حث من التقدير العلمي والأمي الذي حقق به كتاب أضور ث إدريس ، ويض حقى ، وتوفق إدريس ، ويض حقى ، وتوفق إدريس ، ويض حقى ، وتوفق إدريس الأن التبايد الذي المنافقة ، ويوضف المنافقة الأن المنافقة ، ويوضف المنافقة الأن المنافقة ، إذ الأنهية وإد المنافقة إلى تلك الأصال وما على أخر المنافقة إلى تلك الأصال وما على أخر وحيد التصفيد

المنافقة المن

 الفزارة والانتشار . ٧ - التأثير في الناس . وأظن أذ إحسباذ صيبد القنوس عاصة ق أعماك الأولى ــ يالحمسينيات كان أكثر الكتاب تأثياً في القراء بما أشاعه من إصلاء لقيم الحرية الفردية به يىالقهوم ئايسرجوازي، مسع 🖜 الإصلاء من شأن الحب كليمة ع مهمة ، وتشجيع المبلاقات الإنسانية بين الشباب ، وكان لروايتيه أناصرة أو الطريق المستود أكبر الأثبر في ذلك ـ الموقت ، وذلك بـالإضافـة إلى 🌳 غزارة انتاجه الروائي ، وانتشاره ذلك الانتشار الواسم . وريمنا عد المتأمل أن الطروف الجديدة "

التي كسانت تتخاق في المجتمع المصري أو التي صاحبت صعود ئورة يوليه ١٩٥٢ ، وأفكارهــا الاجتماعية ، كانت سبياً في عدم المتفات المثقاد إلميه ، وأستطيع أن أوجرها ، بأن إحسان هسد القدوس على مضامرته الفنية في تطويره للحدث لم يكن صاحب مفامرة فكرية ، في وقت كانت تموج بالمجتمع تبارات فكرية عمليسنة من السوضعيسة إلى الماركسية ، إلى الوجودية ، مع ارتفاح صوت الطبقات الشعبية وشعاراتها ، والدعوة لبناء مجتمع جنينا يسوده العندل وإذابسة الفوارق بين الطبقات ، عبلي غرار شمارات ثمورة يولينة

والشيء الآخر أن إحسان عبد القدوس ويحكم انتماله القديم لم يكن منتمساً لعامسة الشعب وطيقاته الفقيرة ، كيا لم يكن متميساً للفشات الصغسري من الطبقة البورجوازية التي عبر عنها تجيب عضوظ وحلت أعساله الكشير من طموحاتها البوطنية والاجتماعية ، بالإضافة إلى سبب آخر هام ، ويتلخص ق عدم اهتمام إحسان بلقة الأهب واستخدامه للغة الصحائمة ق أعماله القصصية . . . وأظن ي أن ذلك العامل - الأعير - كان ي له أكبر الأثر في مجافلة النقاد له في عصر كان لا يزال يميش أيه طه المشاد، وسلامة
المسلامة
المسلامة 🚡 موسى لاعتماده على أسهل لغة أي تــوصیله أفكاره ، وهی لفسة المحالة اليومية ، التي وظفهما إحسان في أعماله الأدبية ، وهو ما أجانه وظل ماتزماً به حتى جسوعتبه الأخيسرة دوكسر الوطاويطه وأصبح إحسان يللك يرائداً لمجموعة كبيرة من كشاب القصة والرواية ، اعتمدوا تلك 🕳 اللغة الخبرية السهلة . لغة السرد و المسائسر ، أو لفسة التحقيق أ الصحفى ، وظل إحسان أهم أ فرسان تلك الكوكبة ، الق ي اشتملت على كتاب مثل اتمحى ر کے خاتم ، وصیری موسی ، وحید

أل المعاوش، وعبد الفساح

رزق ، ومحمد جلال . وخاعو صاحب وصائع الحب وبائع الحبء . زلا أشامً ، وأثنا حره ، والنظارة السوداء ، وفي بيتشا رجل يصود إلينا في تصصه الجديدة هوكر الوطاويطه التي تظهر عليها جيع ملاسح القه مة التي كتبها إحسان من حيث النافسة المستخسفسة ، والاعتمام بالسياسة ، وتسجيل ما يتور في الواقع وللجتمع من أحداث تؤثر على مساراته ، فلقد أجتمعت فى تلك الجموعة نفس الخصائس على الغاوت بين قصة وأخرى ، من للباشرة ، وعنى استخدم الرمز . أو التعامل مع الألمكار بطريقة غير مباشرة .

ومن أهم تصمن للجموعة ،

طويلة وهو معتضل في قصة دوكر الوطاويط، ــ الطويلة هاذه الواحة جداً ، والتي يصل حجمها إلى البعيدة . . ولم يكن حجم الرواية القصيـرة ، فترى سعيداً ، ولكنه لم يكن فيها أن اهتمام الكاتب بالمجتمع أيضاً تقياً . كَانَ بلغ مداه ، لكن بطريقة فئية وغير يسعسيش مسزهسوأ مباشرة ، على مكس القصة بشخصيته القوية . . بعنوان وزئير في الأحلام ، والحياة شخصية الأسد الذي لم ق أتقاص، التي كان فيها الكاتب واضحأ بدرجة كيبرة تتصد يستطع الصياد الأكبر بالقمية عن الأنواح الأدبية ، إذا ان يحسفظ بنه في جاز لتا أن نطلق عليها وصف القفص . وأن يستغله قمسة ، فهي أقرب إلى التحقيق في أداء ألعاب السيرك الصحفي حسول شخصيسة من السياسي . . الشخصيسات ظبل الكسائب والشخصية القويسة يرصدها طوال تطورها الثاريخي تحتمل المعاناة دون أن حتى انطيق عليها العنوان ، الذي تفقد الأمل . . وهو لا أمطاه الكاتب للقصة . فالبطل ينزال يعيش الأمل في في «زائير في الأحلام ، والحياة في أن يفرض وجود هــلــه المفاصرة عثل أحد الشخصيات السيامية المروقة ، كان له دور الشخصية القوية . . شخصية الأسد وطنى قبل الثورة عندما كان شابأ ق ماتبسل سنوات الشيساب لم الحسر . . لا الأسبار يتجاوز الخامسة عشرة ، يتوافق اللى يلسب ق. غاما مع لليلدىء العامة ولا تشغله سيرڭ، · التفاصيل ، حشدما تضوم الثورة يصبح واحداً من مؤينيها ، فلقد حققت کیل میا کیان بشادی به بصبوت هناليء وهنو النزعيم الخطابي الذي يلهب الجماهير

ذلسك النوع من السيساسيين

عبرقتهم مصبر طوال تباريخهما

الحديث - وظل مؤيداً للثورة

الفترة طويلة ، لكن سرعان صا

يقال البطل صلى هذا الحال حتى تحدث التكسة ، ويخرج من المنظل ، لكنه لا يحد نشيراً ما أيضاً ، فضى السيرك قبائم مع نفيسير الملاميسين ، ويسلمب الحالم ، ويان حاكم جنوب. يقول عنه أنه شجه هل الزشير مستقياً من زئيره المترة ، ويعد مستقياً من زئيره المترة ، ويعد

رأى التناقض بين الشعبارات والتصرفات ، ولأنه وطني وملتزم ومؤمن بـالتورة الحقيقيـة ، لــذا فلقد عاد بسرعة لزثيره القديم ، والتنبجة أنه وجد نفسه في النهاية داخل أحد المعتقبلات مع غيبوه لعدة ستوات شعىر خىلالما أذ البذي يُحدث ما هو إلا سيبرك سياسى ، لمكل السياسيين ليسوا إلا لاعين في السيرك، وعندما رفض الملعب وقش قسوانسين السيرك، أخذوه إلى المتقبل، مَلِكَ المَكَانَ النَّائِي اللَّي صَم جَمِع المتمردين والرافضين والمطالبين بحرية الشمب . ويقول الكاتب من يطله في القصة . . .

وعساش سنسوات

الي برويدسان من السواحة التي بريدها التواقع بدوا المواحة السواحة المواحة المو

ارتبطت ببالواقع الموجود وأصبح سياسياً واقعياً ، قلقد نزوج آيتة أحد أتطاب الحزب الحاكم - ويقول أنه رئيس وزارة بلا وزَارة ــ عبيدة عبيد ، فهو زواج حزبی کیا پملن عنه ، کان يوصل نقده فيها لا ينزنس عته بطريقة جديدة لا يستخدم فيها زئيره المعروف ، فلقد أصبح قادراً على أن يبتلم زئير، قبل أنّ يطلقه حرصاً على الاستقرار ، قلم يعد ثائراً ، ولم يطالب بثورة شعبية ، إنه مستسلم للواقميسة . . تلك كناتت شخصية ... معروف حامة ... يطل قصة زفير في الأحملام بعد أن

إنتصار ١٩٧٣ يتحمل الحاكم

صبوت الأبيد ، أو البلاعب

القديم ، مع كل التغييرات التي

ابتدعها ، واستوجبت رقضه ـــ

الأسد القديم ... مًا . وكان حظه

مع الحاكم الجنيد مثل حظه مع

الحاكم القديم ، فلقد سجته مع

غيره من الزعياء السياسين ،

الناين يرقضون تصرفات

الحاكم ، وهو يعلن رقضه دوماً

لنقلك ، قصل الرحم من عدم

رفضه السلام ، لكنه لا يستطيم

أن يتحمل ذلك السلام . وعندما

يتتهى الحاكم الجليسا بالاغتيسال

يباغت البطل _ الأسد _ بحاكم

جديد أخمر له شــروط غتلفة ،

فلقد سمح للجميع بالزثير

والصراخ ــ فكل واحد يتول ما

يريده ، ويرقع صوته للدرجة

تهاوت کها صورها الکاتب ، الذي نحس من سطور قصته أنه يقصد شخصية ممينة ، يكاد يمسندها يسالإسم ، التمسوذج ومصروف حامة؛ كثير ، وهنو البطل المتخلي عن بطولته ، أو الثائر القديم الذي يبع تاريخه ، لكنه يبيعه في مهاية عمره ، وبشمن بخس هو ذاته لا پىرضى عنه ، فهو في أعماقه عِس بالضعف الذي أصاب بنياته السياسي ، فلضد تحول زئيسره إلى مجسره كلام . . كلام لكن بصوت عالم لا يصدقه أحد كإ لا يصدقه هـ و تلك هي الشخصية الق سجل الكاتب ملاعها في القصة ، التي تكاد تقترب من الربورتاج الصحفي .

وإذا كسانت قعسة زئسير في

الأحلام تنتمى إنى ذلك القصص الواقمي التسجيلي ، اللتي تكون إضافة الفنان فيه قليلة للضاية ، وذلك حتى يتوصيل منا يتريند توصيله ــ فيإن القصسة الأولى الكتاب إسمها تحمل عرضأ لجوائب الواقع في مصر ينظريقة غتلفة ، فلقد حاشت القصة حالم الصحافة تلصرية من خلال أحد الفنائين - الرسامين - اللي شمر يتفرده في الرسم ، فاتحتار رغم ظروف الصعية جداً أن يميش حيماة الفنانين ، في وكسر الوطاويط الكائن بحي الحسين ، وهو المكان الذي اختاره مجموعة من السرسامين كي يمارسوا فيه أحماقم ، وهو مكنان متواضع للغابة قليل الإمكائيات ، لكنه غنى بالوجود الإنساق اللي يشيمه هؤلاء الفشاشون البذين يستلهمون تجاربهم من حياتهم السيطة بميدا عن المظهرية والنهرجة والتمسك بالحيساة البرجوازيـة ، الق يحيلها كبــار الفنساتين ، عسلي السرخم من احتياجهم الشديد للأصوال ء فقلها ييبع أحدهم لسوحة من لوحاته ، لأن ما يقومون يرسمه يكون غير مفهوم للناس ، وتأبع عن شيطان القن الخالص ، وعو ما لا يتقاصل معه الجمعهور في

وسط الحاجة الشديدة يتبل البسطل ومصطفىء أذ يعمسل كرمنام بإحدى للجلات بدا أن يتوسط له صديقه رؤوف ، لكن المجلة لا تقرر تعيشه إلا بعسد استشبارة الأجهزة للختصلة ، حيث لا يممل أحد في الصحافة إلا بمد موافقة الأجهزة . وعتلما يماول مصطفى الانطلاق بفته يعيسدا ، واستلهسام تجسارب جنايناة ، وتعلم أساليب جديدة ، لا بجد طريقه لذلك إلا يرسم صورة للسيث الوزير ، حيث كسائت صلاقصه ببرئيس التحرير فيرجيدة ، فهو يتظر له بتألف شديد ، لكن عندما يتجح في استمالة الوزير تطبيقاً لتوصية مستيقه رؤوف يمستر أسره بتسهيل مفره إلى قرنسا ، ويدور الحوار التالي بيننه وبين النوزير هتدما كان يسلمه الصبورة التي رسمها له يساعدة أصدقاله :

> ويقىول الوزيىر ، وكسأنه خبسير فى فن السم

والتوسل . - أتسا أحمل أن . - أتسا أحمل أن . - أتسا أحمل أن . ولكنه ، ولكنه ، المستوت المقالة المقالة . المستوت التي الموسعة التي الموسعة التي يفخين إليها حمل أن المباحد . ولكن دفعي المباحد السيادات ألم المباحد . ولكن دفعي المباحد السيادات المباحد المباحد السيادات المباحد المباحد

بسيادتك، والأمل

الذى بذرته ليحقق به كل رسام أحلامه . . وقـال الوزيـر وهو

يبتسم لمه ابتساسة سلطان يراعي شعبه . - ويماذا يزودونك بالإنطلاق الفني .

بالانطلاق الفق .
قال مصطفى وهو
آكثر توسلاً .
اكثر توسلاً .
الن انسطلق إلا
آكملت استيمايي
السفني . . ولسن
السفني . . ولسن
الستكمملة إلا في
عاممة الفن ، ولكن

لا استطيع حتى اليـوم أن أسافر إلى باريس . وقال الوزير وكأنـه يشمله بكرمه :

- ستسافر ! ! » . وبدلك النشاق ، والتملق للوى السلطان يسافر مصطفى إلى فرنسا ، مع استضادته من

الدرس الأول ـ درس النفاق ــ اللي وعاد عقله ، على الرغم من رقضه للأساوب وحيه للعيش عيشة الفئاتين الأحرار المستقلين من الوظيفة ، أو الارتباط بأيـة ثرابت في حياته . وعندما يلهب إلى باريس بماود مصابشة الموطاويط في فتبدق الفريساء ، الذي يقع داخل حام حارة سد ، وليس به حمام ، حيث على الرواد أن يستخدموا هام السوق ، كيا يتمرض لتجربة اهتصاب من صاحبة القندق ـ مدام مونيك ــ وتتكسرر التجربسة كليا شمبر بـالحلجـة إلى وجبة إقمطار ، كيا يتمرض للمصريين القيميين في الحارج ، فيحاولون اكتسابه إليهم يعمل رسوم تعير عن مصر الفقيرة والضائمة ، لكن بحسه الخناص ورغيته في عسلم الانتياء الأحمد ، على السوغم من جوهمه وفاقته اللتين تنفعاته للعودة إلى

ومنذ لحظة هودته تبدأ حياته في التغيير محاصة عندما قبل أن يميش في بيت هدى صدياتته ،

التي تحبه ، والتي برناح إليها في الوقت الذي يرقض فيه المزواج منها حفاظاً على حريته كفنان . . وتحت إحساسه بضرورة وجوده في شقية هدي ، حيث لا يتلك مسكناً يقبل فكرة الزواج منها ، والذي ببدايته تتغير كــل قيمة ، فلقد بدأت وهدىء توقر له الكثير من فرص الكسب يبيع لنوحاته لملأغنياء السلمين تعطى أولادهم دروساً ، وكلها قلت الحساجسة للمثل ، تبدأ سلسلة التشاؤلات هيم محاولية الكسب أكثره وسرحان ما يعاود مصطفى الذي بدأ ينسى وكر الوطاويط محارسة انتهازيته بمرسم صورة لمزوجة الوزير ، اللي يثيم له معرضاً تباع به لوحاته جيعها ، بــل إنه يصدر قرارا بتعينيه وكيلأ للوزارة لشئوون الفنون .

ككن القصية تلك الرحلة ،
وذلك المصرة يسيد ومشرات
الخاصيل ، وكال الكاتب يقول
ال صعرد البطل هنا يضمن
معد كان في قرارة قنف يشمر
يعم استقلاله ، لكايا زار
معم التقلاله ، بل إنه كايا زار
التناسين الأحسون أن والله كايا زار
يعم التناسين الأحسون أن يين
ينامور بالنهاز ويميشون أن
الليل - كان يحمل بالسائة النين
وسائمت هن بالسائة النين و
وسائمت هن القرا المقيق ، المنافقة ،

ولاسط من خلال القصة - ان الكتاب الكبير على المسلم التاب الكبير على المرافق الله المسلم المسل

الحقيقى السلى قممته المظروف

والاحتياجات الفديمة ، كــان قد

استومية الكشب الخبينية عا جملة برفضها أن نفسه لكنه لأن الأنه متاما اكتب الأقباء كان قد فقد نشه ، بل أشل ما الميه ، فقد نشه ، بل أشل ما الميه ، فقد حريه وقبراته القديمة مل التصمة تقول أن الهابة . ماذا عبى الإنسان إذا كسب المالم عبى الإنسان إذا كسب المالم

وما يجدر ذكره والتوقف عنده

أن الأفكار في المجموعة قد تعددت ، فكل قصة خلت فكرة ما عبرت عن رؤية إحسان عبد القدوس من زاوية معينة . وإذا كشا رأينًا في كبل من قصة زابر الأسود ، وقصة وكر الوطاويط نوعاً من الاهتمامات العامة التي تشى بشظرة الكباتب ومفهبومه لفكرة الحرية والتعدمية ، وما يحدث على الصميد السياسي والاجتماعي في مصر ، فكمانت كل منها تكشف عن جنائب من جوانب حياتنا ، مع تحفظنا على استخدام وصف قصة على وزئير الأسودة - إلا أثنا نسطالم في السمم الأخبرى تسكك الاعتمامات المنامة الق يسرع إحسان في التميير عنها ، ففي قصة منتهى القوة يريد الكاتب ان يقول أن القوة المضلية ليست كل _ شيء ، وربما تتحول تلك النعمة مُ إِلَى نَقْمَةً قَيْهِا مُقْتُلُهُ ، وهُو الْقُوى الذي لا يصل إلى قوته أحد ، 🖺 وعلى من يمتمد على قوته المادية · فقط أن يفقد الومي بمواطن القوة · ﴿ الأَحْرَى ، وفي هذا القتر/الجهل ﴾ يكنون منوطن ضعضه ، وتلك خارة عامة أما بمد فلسفى حللها الكاتب ق القصة درن أن يسقط 2 شيئاً منها ، فكانت قصة بالمفهوم التقليدي الذي عرفتاه يحكمها بالنهاية التقليدية ، أو النهاية القاجمة التى أودت بحياة البطل 9 حتلما فقد أبته الرضيع لتيجة ' حنميـة لجهله بيتها صو يظن آنـه يقدم له رحيق القوة الذي عد به جسمه ليستمر قبويناً طبوال

خ ع وتمأن الفعمة بعدوان دكان ● بصطاد سمكة؛ كي يتخذ الكاتب

من القارقة بين الفهومين اللذين حملهها الصنديقان «يسرهسوم » وميسوره حول صيند السمك ومدی تحریمه ، علی اعتبار أن السمك تخلوقات حيد غا وهيهما الله الحياة ، ويسقط ذلك صلى حياة البشر ، حيث تحولت الفتاة الجميلة أمام عيني الصديقين إلى سمكة ، وسن ينسلم ق اصطيادها ؟ أهو الذي يعتنق مبدأ الصيد والقتص؟ أم هو الـذى بالحرية يسؤمسن والاختيبار ؟ لكن الكاتب يري أن منطق الصيد هو اللى يسود ، فالفتاة تأكل الطمم الَّذِي وضْعه مَّا برهومة الصياد ، والذي يتمثل في ٥٠ فداناً وثلاث هممارات ، ومن ثم تختاره همو وتتسرك الآخر الشائل ، وبللمك يجدد الكاتب رؤيته لمتطق الصيد السلى غِيماحشا صلى السرخم من

الرقض الضمق للك .

وتأتل القصة بمتوان وعلى يركة الله بنايتي، لتحاليج تـوهـأ من التحليسل التفسى لشبخصيسة البطلة ، التي ينقيما أهلهما مريضة ، لأنها تعزف عن الزواج على الرغم من جالها الأخاذ اللي يعتبرف به الجميع ، فضلاً عن تملیمها الجاممی ، ومستوی اسرتها الاجتماعي وكليا أوفلنا في القصية ، وتنبعنيا أحداثها التي تدور بين الفتـاة ، والأم ، والأب ، والسطيسيب قريبها ، سبرحان منا تدرك أنيا ليست مريضة ، بل إن الرضى هم البلين حوقما ۽ والبلين اكتميوا ملوكياتهم المرضية من الظروف الاجتماعية السابقة على وجود الفتاة ، فالفتاة كانت هي البؤرة التي تكثفت عليها جيم متويشاتيم ، وأمتراضهم القلهة . . علاقة الأب بالأم مثلًا كانت فتاة ، ورفض الأب لفتاته تحت تأثير نظرية خاطئة وحننما يشرك الأب ذلك التقصير السلى اتزلق إليه وراء مضاهيم خناطئة ، وكنان من تتيجده منا وقعت قيه الفتاة من عزوف عن الجنس الآخسر، والحوف من

الأب وحدم استطاعتها التعاصل

معه ، أو من ثم كان احساسه القائل بتأنيب الضمير ، مما جمله يغير سلوكه معها ، ويقدم لما حنان الأب المنتقد، وسرعان ما توضح القصة أن الفتاة تحت تأثير جيسع المتغيرات هدأا قد بدأت تتجاوز عقدتها ، مع تقسدم ملحوظ تحر الشفساء يتقبلها للجنس الآخر كفتاة طبيعية . والملاحظ أن القصة مبنية عىلى تحليمل فرويمد للشخصية ، وعلاقة الأب بالإبن والأم . وعلى الرغم من أن القصة تمالَج نفسية أبطالها خاصة الأب والفتأة _ إلا أن احسان عبد القدوس كان قد كتبها وقق معياره التقليدي في بناء القصة ، الى تتكون من مجموعة من الأحسدات تشراكب فسوق بعضها ، ويأتن الحل في النهاية ــ في نهاية القعبة .

ولمننا بعد الشراءة لشائية اللى حقاقها اللاصفة المصرية ولماننا بعد الشواءة لشائية الموسوة وكنان أوسمان عبد الشدوس وكنان أوسمانا عبد الشدوس وكنان أوسمانا عبد الشدوس المجليدة وكر الوطائية . ترى أن كالمجلفة بالموانات والمنافقة الشكرة اللائمة الشائمة الشا

لدى إحسان عبد القدوس أو هي القصة التي لابد أن تضوم عبلي الفكرة ، التي يتومسل إليها الستسارىء عيسر عسشرات التقاصيل . التي تكون في معظم الأحيان مثل الزوائد، فقصص إحسسان عسبسد السقسدوس بالمجموعة ، على عهدنا بها دوماً تتأسس على الحدوثة رخم عدم إخفالها للفكرة أو المضمون ، كما أنها لا تغضل النواقيع السياسي والاجتماعي ، خاصة في القصص السياسية ، وإن دارت جيمهما بين شرائيع غتلفة من الطبقة البرجوازية التوسطة والكبيرة ، فنجدها تحمل الكثير من المواقف ، من خلال عرضه لآراء أبطاله ، كيا إننا نسرى أن قصص المجموعة لا تزال ترزح تحت حساسية القصة التقليدية ، ولم تستفند بالإنجنازات الكبيرة التي حققتها ألقصة المسرية ، وكنأن إحسنان عهسد القندوس كمهدنا به طوال حياته ، ذلك الكاتب الذى تشفله الفكرة الق

اللغة .. والرواية .. والتراث قراءة في رسالة الغيطاني

رواية : جمال الغيطاني نقد : جمال سلطان

الفكرية ، حول قضايا الأصالة والماصورة ، والترات واطداته ، والقضارة والمستخرخ واستغذ كها هالل من المهمد الفكري والمصبى ، ما هي صدة الخلاف من تتقل إلى مساحة الأنب ، لعسيح انوتنا والرواية ، ولا سيا في الشحر والرواية ، ولا من المفاه الإراد ، ولا رواية ، تقاط استغطاب لنزاح لير نكورى ، عنى ومكوت ،

لا تسزال قضية التسرات ، وما يقرح عنها من اشكالهات وما يقرح عنها من اشكالهات وحضاية ، لا تزال تربض على مشاعر والخمال الإنسان العربي ، فحد أن تقبر الحل وطال أصده ، بين فعالهات

لکته . في کثير من جوانبه . حاد ، وشليد الحيوية .

والجندل أو الحوار .. السائد حول هذه المسألة في متمدياتها الأدبية ، أميح يتميز يتعلنيــه جوانب النظر ، وتداخل ألموان الطيف فيه ۽ لأن من يتعاطى مع المسألة الآن ، فهـ و لا يتعاطى معها بمنظور والفوتوكوبي، ، أي : اللوثين الأسود والأبيض ، إما قبول السرات جملة ، وإصا رقضه جملة ، وإنما الشظر يتعدد ويتدرج بجوائبه وظلالمه ء وخلفياته الفكرية والتفسية ، ودرجات اللون المتدورة عسلي سطح اللوحة ، تشهد بنقله هامه في تشاطنا الأدبي والفكرى ، إذ مَى تؤكــد أن حقبــة النــظر السطحي ، والتماطي العابث ، للقضايا دوات الثقل الحضاري ، والنفاذ الوجودي ، قد ولت بغير رجعة ، وأخلت الساحة للنظر الفاحص، والمطاء الجياد، والبنباءات التفسيسة المسرنسة حضارياً .

وعلى صعيد الفن الروائي ، وإذا تحيشا الجمل التنظيري جائباً ، فبإننا سنكنون بمواجهة الجدل الإبداص حول قضية التراث ، متمثلاً في المحاولات والتجارب الق يقنمها جمال الغيسطال ، بسلماً من و أوراق شاف حاش منبذ ألف عام ۽ إلى ورسالة اليصائر في المسائر ۽ ، وهده الأخيرة هي التي ستقف مندها طويلاً ، وتحاول أن تعرضها صل مشرحة الثقد المسارمة ، يسوصفها آخسر ما وصلت الله الحالة الإيساحية إمسال النيطان ، وأيضاً ؛ برصفها تقدم محاولة جديدة ، على صعيد اللغة الفنية ، إذ أنها تحاول أن تتماطى مع الحلث المعاصر بلغة ترائية ، أى أنْ النسطان عاول التصود على القامدة المُشتهرة في هذا الشأن ، وهر معاباة الحنث التراثى بلغة

مماصرة، فقلب هو الحرم، أو

حباول إعبادة تبرتيب مضردات

المكالية الرواية والتراث .

بيد أن محاولة الغيطال الجديدة في ورسالة البصائر في العمائر ع تقرض هلى السلعن مؤالات عدة ، يحضرنا منها هئا۔ لمتاسبة القام .. ثلاثة :

السؤال الأول ؛ عن القيمة الفئية للمحاولة ، فالفيطان يقدم عاولته المدينة كعمل روائي ، ومن ثم ؛ فالنظرة التقيمية مُذَا العمل تتصب ـ بالضرورة ـ عل معماريته الفنية الرواثية ، إلا أننا نواجه مثاً. البدايـة ، بأن جـديد عباولة الفيسطان لاشبأن لسه بمعساريسة العمسل السراوتى بمفهوماتها المعروفة ، قاليصنائر عِمرِمة حكايات صادية ، أو مشاهد جوال ، أو تحقيقات مبحاقية ، والشيء السوحيث الرواية خادمة للغة وأداة لها الجديد أو التمييز فيها هـ لغة السرد ، ققد صاغ ـ أو حاول صياخة _لفة الرواية في غط لغوى يستمحضر أجواء العصر الملوكي تي مصر ، بما تيها من مسحة صوقية ، وضحالة لفوية ، وقساد عقائدي متمثل في التزعة الجبرية الق تضرض خيالاتها المسطلة للطاقات الانسسانيسة البنامة .

ومن هشا ؛ فبإنسا نرى أن القيمة الفئية لمحاولة الغيطان الجسليسة ، خسميست ؛ أو معدومة ، إذا قسنا الأمور بمقياس القن الروائي ، لأثنا نصبح أمام ساحدت اللغة التراثية الغيطاني في قضية لفوية بحتة والتقبيم الفني د الزيق بركنات ۽ ، أما عشدما لممل الفيطاق الجديد سيتحول

إلى تنوع من البحث أو الجنفل اللغوى ، الذي قد تتداخيل قيه وتتقاطم معه مشكلة فكرية كتلك التي تنسأت في النسراع بسين أصحباب القصحى وأصحاب العامية في السرد القصصي .

وبطبيعة الحال، سيكون لنا موقفنا من محاولة الغيطان بهذا المقياس ، ووقق هذا للشظور ، وقد نری فیها نوصاً من تخریب الحسن اللغوى العربي ، إلا أن تلك السألة ـ رغم كل خلاف. لن تكون قضيتنا التي نتحب لها الآن ، وإنما القصد هنا الإشارة إلى أن المحاولة الجديدة للغيطان يصعب تقيميها فيأكشوع من المتجديد أو الإضافة لاتجآهات الرواية العربية للعاصرة .

السؤال الثاني ، وهو مترتب ـ ببوجه منا على سنايقه ، وتعق يه ، القارق بين استلهام التراث وإبتزاره، فاللغة هي ادأة للممل البروائى ، وخيانيــة ليه ، ولا يصبح ولايفهم أن يكنون العمسل الروالى شسأتماً للفنة أو محسرد أداة لحساء وهسأنا المعنى الواضع ، هـو ما جمـل الثقاد تتفق عبل خمف کسل من و انتضامات ۽ ۽ و د تلسساتي علي الساق ۽ لأحمد فارس الشدياق ، و وحسنیت میسی بن هشمام ه للمويلحى ، ومن تحا تحوهم ، كممل في قصصي ، لأن مسار الجهد في هذه الأحمال جمل

وتمود هنا الإشبارة ، إلى أن الروائى الماهر قد يستنطيع استخدام اللقة واشصاصاتهما للوجية ويعض حسناميناتهنا للمساعدة على خلق وابراز المناخ الاجتماعي لحقبة تاريخية معينة ، يتصاطى معها البروائى ، وهذأ ما ثبعم قيه _ إلى حد كبير ـ سمير اقطيني في روايته دنهاينة أورشليم ۽ ۽ ومسا تجسيح فيسه الفيطاني تفسنه في والسريس بركنات ۽ ، رقم كبل التكلف والمنت في اختلاق منحي اسقاط أو تكنوص ولحوه ، ومن ثم ،

يمالج السروائي قضايما المقدين الشامن والتامسع من القسرن العشبريان ، بلقَّـة العصبر الملوكي ، قبالأمر يصبح غير مبرر بالمرة أته يحملث ازدواجية قنية وشمورية بين اللغة والزمن ق حسن القاريء) لأن اللقة لايد وأن تراعى الحالة النزمثية للبحثث الروائىء وهو الأمر الذي يدفع بالمديد من الكتاب الروائيين إلى استعسال العامية المحقى، في لذة الحوار، حتى الفيطاق تفسه في د البصائر ۽ جُمَّا إلى ذلك ، ولا يستطيع ـ هو أو فيره ـ أن يفسر أو يبرر لنا ذلك الصنيم إلا بميرر وأحداء وهو تمقيق ألتجائس الفني والشموري بسين اللغسة والسزمن في حس

القاريء . فكيفء إذنء تكسون نغسة السرد في الممل الفق عمل التقيض من لغة الحوار ؟، وكيف يكون ما يكنيـه الروائي في لغـة الحوار بيدمه في لغة السرد ؟ وكل ذلك في ذات الممل الواحد؟ إ

إن دعوى استلهام التراث في هذا المقام تصبح محارَّحة ثقيلة ، رغير مقبولة ، لا بمنطق العقل ، ولا بمنطق المفن الروائي ، ويبقى 🚊 الأمر مدهاة للربية والشبهة ، في 🍙 حين تكون المصاولة نوصاً من توريط التراث في ضير مجالمه ، وتنزيله على غير مثاطه ، فتكون 🗣 حسایات النفرد و د والادهاش ه 🖫 وقاهدة ومحالف تعرف ۽ المبور ہے الوحيد لامتهان التراث ، وهذا هو الابتزاز .

والسؤال الشالث ، ويعنى ألم. يضبط وتحديد القارق بين العمل الصحاق والعمل الروالى ، فها قدمه الغيطان من أوحات ق و رسالة البصائر ۽ هي ۔ ق مجملها . تحقيقات صحافية ، نقل معظمها من أيواب الجريسة

والحوادث ، ويعضها من بناب وليلة القدر ۽ اللي يشرف عليه _ الأستاذ مصطفى أمين في جرينة 🍨 و الأعيار : ، حتى أن العبياضة ﴿ اللغوية ذاتها قد أعملت _ أحياناً _ كمسالة التراث ، ليصبح الأسر

عِم د تحقيق صحافي خالص ، كيا هو الحال في تحقيق ۽ عذا ما جري للمدرسة التي أتحت للدة ٤ .

والذي يقرأ هــذا التحقيق ، يستحضر في ذهنه التحقيقات الصحاقة التي يقدمها عبد المتعم الجسداوی ، محسرر الجسريسة

ويبقى السؤال ؛ بموجهيه ؛ متى يتحول التحقيق الصحاف إلى عمل فني روائي ؟، ومتى تصبح التجربة البروالية مجمرد تحقيق

شائك ، وحساس ، وتحقيقه بحشاج إلى نموع من الأكاديمية الصارمة ، وهو ما لايشاسب سياقي قراءتنا الحالية ، ومن ثم ، فنحن تكتفي يتسجيل السؤال ، موجهين الدعوة إلى فتمح الحوار حول هذه المسألة ، التي بندأت كتسرب ـ في خفاه ـ هير كتابات عدد من روايتينا الجلد .

وتعبرض الآن ، لرمسالة البصائر في المصائر ، متقبين في عُبِرِية جِمَالُ الْفِيطَانِي الْجَدِيدَةِ .

وتقطة البدء منع رسالنة البصائر ، تكون _ بطبيعة الحال _ فى لغة الرواية ، بوصفهما مناط التجربة الجديدة، وعدورها، 💆 وهي ـ كسللك ـ التي قسال عبيسا النيطان أو مقدمه على ضلاف الرواية أن و العمل مكتوب بلغة رِ مِدهشة متميزة ۽ .

وأول ما ثلاحظ من مطالعة أو ورسالة المسائر ، ويلفت كَ نظرنا ، هنو ذلك الحشنو والمط. والتكوار، في الألفاظ والمساطم 2 والجمل ، يصورة تصل إلى حد الازعاج ، وبالدرجة التي تنبح لى و الزهم بأن أكثر من ثلث الرواية " عكن حذقة تماماً ، مع الاطمئنان ٩ الكامل إلى أنك لن تُخَل بأية قيمة 🥊 فنية للعمل الروائي .

وتستسمسرض الأن يعض أ القاطع - صلى سبيل التمثيل -😤 لشرى كيف يكنون الاستنسلام مدعاة إلى الميث والازعاج :

يقول دق صباح أحد أينام الأسبوع الأول من توقميس عام ألف وتسعماتة وثمانية وسيعين اجتاز الباب الزجاجي الذي يفتح تلقاتيا بجرد الاقتراب منه ،

وهده دراسة تناريخية بملا شك ، أو عضر ضبط في عضر شرطة ، وإذ كشا بصعد استمسراض تحسول اجتمساعى تاریخی ، فهل تصل الحساسیة إلى حد اختلاف الأسبوع الأول عن الثاني من توفمير ؟ ا

والمنوضوع. كنيا يبندو يقول و في مفتتح العقد السابع كان له من الممر اثنا عشر عاماً ، إذ غي إلى علمي ، وهذا مؤكد ، أته ولند عنام ألف وتسعماله وثماتية وخمسين ميلادية ۽ (ص . (177

ولست أظن أن أحسداً كمان سيحتج على الغيطان في تقديسره عمر يطل قصته ، حتى يضطر إلى التوقف والاستعراض بالتأكيسد البلى لم يعد ينقصه إلا حلف اليمين ، ثم أن العملية الروائية يتبغى أن تتنسزه عن العمليات الحماية العابثة ، ولا سيما إذا ما أكتشف القاريء أن الروائي يخسطىء فى حسايسات الجعبع والطرح البسيطة ، لأن من يولد عام ثمانية وخمسين ، يصبح في مفتتح العقد السابع ، أي صام ستين أو واحدوستين ، له عامان اثنان أو ثلاثة ، وليس اثني عشر

يقول في وصفه لذاكرة ، أحد الضياط المقاعدين وعما عرف عنه أنه مجفظ الأرقيام التي يتصاصل معها ، لا يُحاج إلى تدوينها ، إذا دار رقم المُاتف مرة واحدة ، فإنه ليس يحاجة إلى تسجيل الرقم و (ص ٨٠) وأقلن من الواضح امكائية اختصار هذا والط ، كله في جلة واحدة .

يقول: ديمد أسيوع، لاء بل مشرة أيام، جاءها متهللا، التحق بعمل . . ٤ (ص ١٧٠) وهيئهة السرد لاتحتباج مشا إلى تعلق !

يقسول: دكسان يقتعسند ميلقاً) . . يطلب منها الاحتفاظ يه في دفتر التوفير الذي فتحه لها في مكتب البريد القريب ، عند نساصية الشسارع الثناق ، إلى اليمين . . . ؛ (ص ٢١١) .

وأظمن ـ والله أعملم إ. أن الاكتفاء بذكر مكتب اليريد ، أن يضر بالقيمة الفنية للرواية ، كيا لن يخدش الحالمة الاجتماعية/ التساريخيسة التي يستعسرضهما الروائي، كيا أنه لن يفيد في ذلك كله أن يكون المكتب على اليمين أو صلى الشمال ، ق الشارح الثان أو الشارع الأول ، وعلى الناصية أو بجوآر محل الفكهان

الذي يفتح دكناته عبل الشارع الرابع إلى الخلف ! يقول: و بعد انجاب الطفلة الثالثة نصح الطيب المدارى بالكف ۽ (ص ١١٥)

ولاشك أن مناك سرأ في تحسفينا والسطييب ويوصف و المداوي ،، وإلا قماقا يكون سر هذا الحشو ؟! وعلى جنائب آخر من حديث و اللغة ۽ ، تشيم فى الرواية روح الغرابة المتكلفة في التمبير والأَلْقَاظ ، يـدون أية

دوا م فنية ، وريما جاست يصورة

خاطئة ففي التراكيب تجد ۽ ما أوعر أن يميش ذلك ۽ (ص ١٠٧) ، وهشاك الحشيث عن السدم الى د بيقبق ۽ ، والحديث هن د بؤيؤ القلب ۽ ۽ والحضيث آيضا۔ عن و الموينات ۽ في وصفه أحد شخوصه و نحيل جداً ، عويناته سميكة (ص ١٧٤)

ولفظ وحبويتمات وخبير تراثی ، وغیر مصری کللگ ، إذا بحثت في التراث المسرى منذ عهد الفراعين إلى يومنا الحالي ، مروراً بالماليك، قان تجد مصبطلع وحبويتسات ۽ لأتسه مصطلح عدث ، ولا يعرف إلا بيسلاد الشسام وينعض يلدان الخليج ، أما المصريون فيقولون والنظارة ، ولكن السواح بسالضرابسة و د والمتبوصر » دلسم القيسطان إلى الاختلال يتهجسه

الأصل .

وعبل جائب آخر ، بلاحظ تردد لغة الحوار في د البصائر ۽ بسبن المربيسة الفصحى ويسين العامية الدارجة ، وهو ما يعكس تشتت الواجهة الفنية في العمل ، وضعف السيطرة على آلياته ، وقند عمق من سلبيات في هللا الحَلَلُ ، الخضاق النبيطان في عماولاته ترجمة لغة الحوار العامي في صياغة عربية سليمة وبما يؤدي تضن ايحسائيات وحسيامينات الصيافة العامية .

اشظر مشلأ صينافته دهسوه الصعيدى المسافسر والساء الله یا سیدة زینب ، (ص ۱۳۸) والأصوب أن تكون : 1 شيء أه ياسينة . . ع وهي المقابل للعبارة الدارجة و شيللاه ياسيدة . . ٤

وق حديثه السردى كذلك يقول وكان رجلها فقيراً ، على ياب الله ، لا وراءه ولا أماسه ، (ص ١٦٤) والأصوب في نقل حساسيات التعبعر المدارج أن يسقسول: د.. لاوراء ولا قندامه ۽ ، فهي صياعة عربية سليمة ، وتترجم التعبير الدارج

و لا وراه ولا أدامه ع .

وصلي جماتب أخسير ، فمإن عباولات الفيطاني استحضبار الصياضات التسرائية لم تكن -أحياتا _ بصورة جادة ففي صيافته للتنواريخ ، تجنه يأبي كتنابته بالرمز أأسان والرقم و ويصر على كتاتبه بالحروف ولو استفرق خسة أسطر كاملة ، كيا في محتام السرواية ، بينما تجده ـ أن ذات البوقت يسجل الشواريسخ بالتقويم الميلادي ، في حين أنّ صرامته تلك كانت توجب عليه مراحة التقويم الترالي ، وهـو ـ كنيا هو مصروف ، الصويم

المجرى .

فيإذًا ما أتيننا إلى بنية العمل البرواليي ، وأسبابات معماريته، أعنى: الحسلات وَالشَّخُوصِ ، فإنَّنا سَلَاحظُ أَنْ توجه ذهن الغيطاني ، وأتجداب ذاكسرته الفنيسة إلى الادهماش اللغوى ، والحرص عليه ، قد

أثر سنبيأ على عمق وشمول تناوله للحدث الأجتماعي ، وشخوصه عل حد سواء ۔

أما بالنبة للحدث ، فأبرز منافيته ، ضمنور الأفسق الاجتماعي ، ومحدودية الرؤية في رميم اللوحية الاجتنباعيية/ التبأريخية لحقيسة المسمينسات خاصة ، وهي التي يتوجه إليهــا الغيطان ـ أساساً ـ كيا نص على ظلك في مقدمة الرواية .

فالمطالم للبصائر يكاد لأيري إلا يعفن الممنوم الشخصينة الضياضة ، وشينايناً غير محسله الهوية ﴾. وشيقاً طافحاً إلى المال وإلى الجنس على حد سواء ، فإذا خرج من هذا الاطار قليلاً فهـو يتوسع في عوض ذكرياته مع نفر من ضباط الجيش المتقاعدين .

لقد شهدت حقبة السبعيثات بعضأ من أهم وأخطر التحولات الفكرية والسياسية والروحية ، عبلى الصعيباتين الشعيس والرسمى ، خارجياً وداخلياً ، وقد انعكس هذا الأمر يقوة على الأجيال الشبابية الجمليسة، ومساجست منصسر يسظواهسر وانتقاضات تحركات وأحداث شنت المائم ويضعها هزه هزأ ، إلا أن قارىء البصائر لا يحد أي صدى لكل ذلك لا من قريب ولا من بمهند ، بل يكناد لا يجد أحداً يقرأ جريئة ، أو يُعمل هما

أن فيسقساء البلوحية الاجتماعية / التاريخية تكاد تكون ممدومة في يصائر الغيطاني .

ثم أن اتجاه الفيطال تحسو المناخ اللغوى لعصر للماليك ولد في مَلكنته الفنية سِلا قوياً إلى الحالة الجيرية ، فجميع أحداثِه القريباً .. فيها التحول الفاجيه، والصنفة البطارئة ، والسابات غسر المقولسة ، والاستسلام الكامل أ يأت به القدر ا فموتاه يوتون فجأة أحدهم يصحو من تومه فیری اللم و بیابی ، فی قمه والأخر يجلس أمام دكناته فيهبط رأنسه على مسلوه ويغيض ، وهكذا . .

وقد أساء إلى حسالية الحسلات الروائى ، واتساق وجهة النتامي فيه ، حالة الانجذاب الشنيدة للغيطاني تحو ذكرياته كمراسل حرب ، فتجده عند كل حديث عن أحد الضباط ، يقطع تنامي الحفث لاستحضار أو استمراض ذكرياته على الجبهة ، والمخاطر التي خناضها ، والأهوال التي شهدها ، وهي ـ ق معطبها ـ خيسرات ثبخصية ، لاميسرر أوجودها فنياً ، جلم الكثاقة .

وتبقى تشطة أرجو أن يتسم المسذر لغهمها ، لقد كتب الفيطاق في مقدمة الروايسة يقبول : داعلموا أن آثبرت الخيسنة ، ألا أتسلخسل إلاً في العموم ، لا أجاهر إلا إنَّا لَرْم التسويم ، وغمص القصيد ، واستيهم الأمر ۽ (ص ١١).

وهنا أحيل عدالة النقد الفني إلى مراجعة اللوحيات الجنبية التفصيلية الفاضحة الق عرضها الغيطان للشباب الفندقي مح السائحة ، وللشأب للصرى مع الفتلة و المربية ، ، والتي حرص الأديب عل تفصيلها تفعيلاً ، ولنبحث إذن عن و القصد الذي غيمضء و دالأمير السلى استبهم وحتى اضطر الغيطال إل مثل هذًا العبث خير المفهوم وخير

أما في جائب الشخميات البروالية فتستنطيع القبول بنأن

الفيطان قد نجع - إلى حد كبير -ق رصد وتصوير المساميات الطمية المميقة للمكريين الصرين التقامدين ، في أحقاب حرب أكتوبر رمضان ، بل لنا أن تزمم أن الفيطال نسيج وحنه أن هيلًا للجال ، وقسد تكن من توظيف تجاريه الخاصة في التغلغل إلى حشبايبا تنقنوس هنله الشخميات ، ليبرزهـ أسام القاريء - لأول مرة - بـافتـدار

والمثير أن تكن الفيطان من مواد شخوصه ، يتناسب طردياً مم إحكامه لغة السرد والحوار ؛ ونقى الحشو والمط عنها .

تأمل معى هنذه اللضطة الجميلة ، في وصف الحسائسة التفسية/السلوكية لأحد الضابط المتضاعدين : ويضطع الشوارع الآن من بداياتها إلى نهاياتها ، ثم يتثني ، يمر بما سبق أن صر به ، ویری ما رأه من قبل ، بدخسل مكتبية ، يقلب كتباً ، يعساين

صحفاً ومجلات أجنية ، يتصرف وعند خجل لأنه لم يشتر ، يعود إلى البيت في صواقيته القدعة ، وأحيماناً ينزجع مبكنزاً ، فيلثني تفسه وحيداً ، يأوى إلى صعت اليت ، بندلر بـه ، يستعيد المسراف الضابط . . . ٤ (ص

الجملة القعليسة القصيبرة ، لا تدع قسمة للحشو ، وتلاحق أنفاس القارىء وتشد وجدانه ق طرق رهيف متدافع .

قبإذا تجاوزنما هذا التمطءن شخبوص بصائسر أأنيطاني، قستجد ضعفاً بنادياً في تحديد للسلامح التفسيسة والسلوكينة والاجتماعية التميزة ، لعامة شخوصه ، يـل أخشى أن أقول بأتك تستطيع أن تجميع معظم شخوصه المحورية في شخص واحد ، قاجميع أولاد باد ، يسرآه ، حسشنو الناويـ 3 ، منقوعون إلى بصالرهم رضيأ عهم ، علمم أستعلاد فريزى لـلاتحراف أجَّنسي أو اللَّاق ، لا يُملون هما عامياً ، أو رؤية

سياسية أو مبدأ قيمياً أو دبنياً أدب الغير ، أو تلييلات على مذهبياته الفنية . وتمييد القبول هتساء ببأن استمراض الذاكرة الفنية في تتبع اللغة والمعشة ي، وكذلك الغيق البطيعى للمنظور الجرائمي للأحداث .. وهو اللي هيمن على رؤية الفيطان.. كاتــا سيياً مباشراً لقلك الصطبح ق تتاول الشخصيات الروائية ،

ولمل تما يوضح لننا ذلك أن الغيطاي قدكلف ننسبه عتاء سرد قنصنة والشناب الحنايس الحسلوال ۽ ، رخسم اُڻ کسل الظروف لا تساهده على ذلك ، الحبول المفيني، والحبول ـ ولا تبرر له حشو قصته في سياق الحضاري 🏶 لوحاته ، لأنه . أساساً . بعالج

الأثنار الاجتماعية الشاجمة عن حقيمة السبلام المصرى/ الاسترائيدلي، والانفتساح الاقتصادي في مصر ، فيها دخل والحلبيء التذل في قطر عربي بشرولي في الاتفتاح الاتتصادي المصرى ؟!

ثم أن منا لا شك تيمه أن شخصية هذا التساب الحلبي تعتبيل فيها مؤثرات اجتماعية وطبانية ووطنية ونفسية . تجعل من العبث أن يتساولها كساتب لم يماش رواق هذه المؤثرات في بيئتها ومناخها الاجتماعي. ولكن الغيطاني اندفع إليها ولعا بالرؤى الجرائمية أبالأحداث ، وهي الرؤى التي أثرت سلبياً على رسالة البصائر ، وجعلتها إلى المعل الصحاق أقبرب منها إلى الممل الروائي .

جال الغيطاني روائي مجتهد ، وطماقة ذهئيسة واسمة الحيلة والمذكباء، وهمو من الأمثلة السواضحة عسلى روح التميرد الفنى ، التي تسسرى في أوحسال جبانا الأدن الجديد ، وليس من شك في أن هذه السروح المتمردة والقسامسرة ، أبحن في مسيس الحاجة إلجال الشع وتعاويس وتنويم اتجاهاتنا الأدبية ومذهبياتنا الفنية ، شريطة أن نضاسر ـ ـ و منطلقين من ذواتشا وشخصيتنا المتاريخية وذاكرتنا الحضارية،

بدلا من أن نظل تعليضات على

وهمله التقبطة هي أيسرز

ما يسجل للفيطاق ، يـل هي القيمة القنية الأكسار حفسورا ودلالة ، في تجاريبه الجديدة ، رهم ما شابها من قصور فق ، ولله استمجاله الأمور ، وتكلفه حوام الحنصور ، وأيضاً ؛ الجذاب طرف عييه ـ وهذه طاقة عامة - إلى مراكز ثقافية وأدبية على الجمانب الآخر من إ البحر ، وهو الجلاب يتنهى بمساحيه _ ولو يعد حين _ إلى



الثورة الفرنسية ثورة ثقافية

مثلها كان متوقعاً . فإن مجلة ستــوريــا historia هي أكــثر المجلات التي أهتمت يمشاسبة الاحتفال بالمالة الشانية عسلي قيام الثورة الفرنسية . وقلك لأن خطُّ المجلة الذي خصصت من أجله يتشاسق مع هدله الاحتضالية . فالمجلة ، كما هنو واضبح من اسمها ، خصصة من آجل دراسة التناريخ كله وتقنديمه للقنارىء المادي بشكل جذاب .

وقيد خصصت للحلة لهبله المتاسبة مجموصة من الأصداد يه الممتازة والحاصة لمتابعة الثورة الفرنسية كحدث تاريقي له أهميته الحضارية والانسائية ليس فقط في नु الرئسا . بل في انحاء متعددة من ِ المالم . . فقى المقد الأساص <u>ا</u> الصادر في شهر ديسمبر ١٩٨٨ كان المحور الأساسي هو دالثورة ك وفرنسا الجديدة، أما العدد £ 19۸۹ فكسان يحمسل عتسوان إلىسواريخ الكسرى للسورة <u>-</u> ۱۷۸۹ – ۱۷۹۹) . وقسنسوت العدد الحاص الصادر في يونيه ٩ ١٩٨٩ يـ والقرنسيون ١٨٨٩ –

وتبعأ لاهتمامات للجلة ققد أ راحت في هبله الاعداد تتشاول من جوانب شق الفرنسية من جوانب شق ــة منها وقائع الئورة . وشخصياتها الشهيرة , واشهر تواريخها , وما

م . ق إلى ذلك . . ويهمنا هنا متابعة ما جاء في هذه الاصداد ويتعلق

بالاداب والفنون وذلك ليتناسب

فقى العبند الأول من هذه

مم خط مجلة القاهرة .

المجلات . الصادر في ديسمبر الماضي ، وتحت عنوان والموسيقي والغناء والمنافء كتب ج . مارق أن الثورة قد جمامت في سنوات ازدهار الموسيقي وأن ملوك فرنسا السابقين صلى الشورة كسانوا يعشقون الحضلات للسوسيقية الراقصة . ولذا انشأ الملك لويس البرايم مشير في صام ١٦٦١ مندرسة خناصة بتعليم البرقص والموسيقي تحت اسم دسارس الرقص الملكية، . . وقد ساعدت هذه الدرسية على اكتشباف مسواهب متعسدة في الأوبسرا والباليه . وفي عِنام ١٧٨٣ قدم

البارون بروتى مشروها لإنشساء

صدرسة للقشاء التي ضمت فيها

يمد أشهر مطرن قرئسنا ق

التاريخ . وعقب قيسام الشورة لم تغلق المدرسة مثلها كنان متوقعاً . بل تغير اسمها إلى والمدرسة الشعبية للغثاءي وتولى ادارتها الوسيقار جوسيه الذي وضع الالحان لأكثر من النبين وعشرين لحنسأ وسيمفونية ، ومارش صكرى والصديد من الاغتيات الشمية الق كاتت تشداول في تلك الآوئة.

وعن فنون الصورة تكتب مني اوزوف عن وقسوة الصمورة . والكنائبة مؤرخمة وفليسوفسة معسروفة . وهي تعمسل الآن كبرليس لركاز ابحاث . وقد تشبرت كتبايباً هن دالميند الشورىء . وتىرى فى مقسالها القصير أنها تؤمن بنقل الكلمات وتأثيرها . والصدمة التي تحدثها الصورة . ومن هذا المسطلق راحت كل فنون القرن العشرين التي تعتمد على الصورة تستلهم الكشير من صارتها من وقائسع وشخصيات الثورة الفرنسية . مثل السينها . والتلفزيون . وفن التصبوير الفيوتوغيراقي. والقيسديسو . . وأينفساً اللفن التشكيلي . ولذا نبادت الكاتبة بمشاركة هلم الفنون بشكل فعال في الأحتفال بالثورة الفرنسية . لأبها تجدد كل الشاعر في اشياء مبسطة هي الصورة المضردة . . أو المتحركة .

وقد خصصت المجلة في هذا المدد مقالاً عن السيئم كتبه لوران معنون قال منه أنه بمجرد قيام الثورة . فإن عصر الصورة المسرقة قد تولد . فقي صام ۱۷۹۳ ، وفي يناريس استطاع رجل بمياحيه السحرى ألا يعترض بعض الصور في صالة مظلمة . كاثب هذه الصور هي النواة لانشاء فن السينيا فيها بعد . كنان هذا الرجل، واسمه

فيللور قند استطاع أن يعرض مجموعة من رسوم لوجنوه بعض زعياء الثورة فوق شاشة بيضاء

حيث قام برسمها فوق زجاج وسلط عليها الضوء المتبعث من مصیاح سحری .

وقـد اختفي فيلدور في صام ١٧٩٤ دون أن يتسرك خلفه أي أثر . سوى تلميذ له يدعى اتيان روبر تسون الذي أصبح أشهس رجال عصره في عبرض الصور على شاشة بيضاء . وتمكن من عرض مجموعة من صور الأشباح وأن يثبر الرجب في قلوب يعض

الشاهدين . . ويمد اختفاء فيلدور بقرن من الزمان تمكن الأخوان لوميبر من عرض ثلاثة اضلام عن زعياء الثورة القرنسية يبلغ طولها ١٧ متسرأ . وهي وصوت مساراه ، ومسوت رویسیسی و دمسوت

ويقبول الكاتب أن السورة الفرنسية قد أصبحت ماثلة شهية لصشاع السينها . سواء هؤلاء الذين وقفوا ممها . . أو حاولوا صب الهجوم عليها . والطريف أن الأقلام ذأت الانتاج الضخم عن الثورة قد ظهرت في الولايات المتحدة ابان السينها الصامنة . مثل قيلم وقصة مدينتين الدى اخبرجته ستسوأرت جيمس بىلاكتىون عسام ١٩١١ وتكلف انتاجه عشرين ألف دولار . وقد مرف الفيلم تجاحاً كبيراً . أما فيلم و٩٣٦ أللى اخرجه البير كابللان عن رواية ليمكتور هيجو فقد كان عملاً نادراً . حاول بكل اخلاص أن يكون ضخياً على مستوى الحادث الأكبر . الثورة الفرنسية ورفم أن الفيلم قـد ائتهى العمل فيه حام ١٩١٤ `. إلا آته لم يمرض سوى بعد سبع مشوأت يسبب ظروف الحرب المالمية الأولى. وكنان تجاح الفيلم داقعآ للمخرج الضرئسى أبل جانس أن يقدم في الولايات المتحدة قبلم وتابوليونء الذي لا يرال يعتبر أهم هسله الأفلام الشورية صلى الأطلاق في عصر السينيا طوال القرن العشرين . . وفي المانيا قدم ارنسن لوبيتش

فيلمه الصامت الرائع دمدام

دوباري . حبول للجنميم البياريس (ثناء اللبورة وكف النباء اللبورة وكف المحدث ثناة لعوب من ين أبناء الشعب عطر الملك لويس أغامس عشر . ثم كيف استطاع الجلاء أن يقتنص رتبها المارية عقب الدلاع عشر . ثم المدارية عقب الدلاع عشر . ثم المدارية عقب الدلاع عشر . ثم المدارية عقب الدلاع المدارية عقب الدلاع .

ول نفس العام الذي قدم في لوبيتش فيلمه ، عام 1919 ، قدم السويدي كارل دواير ليلاً يتسم يتشمن الأحمية هو وصفحات متزومة من كتباب الشيطان ، في تلزيغ الثورة . قفد قد الإساط في تلزيغ الثورة . قفد قد الإساط المنجنة الرابق إلى الهلاك .

ركان ليلم وماتسون اللئي الموجه الألمان بوفروشكي ما المواجه من أول الألام الكثيرة مع المد التخسير من المرواليمين المست الكثير من المرواليمين وليشروين والسينطين الكافرا ويعتبر التون الكثر الشخصيات بهذا المرافقة بهذا المرافقة المورة المؤرسة بهذا المرافقة المورة المؤرسة بهذا المرافقة المورة المؤرسة بهذا المرافقة المؤسسة بهذا المرافقة الموسسة وماراصافا ...

رق مام ۱۹۹۲ مد الرحيتين . وقا إعادة بناء مدينة بلوس الشورة إعادة بناء مدينة بلوس الشورة المحلولية . رهو عمل لم يستط غرج علمة و الهندا مله . وبطل الفيام الراسم مو مانتون مورة الموام المرب حصانا على مؤرقة الموام المرب حصانا على المطلقا التي يميا . وكن يختلف المطلقا التي يميا . وكن يختلف المطلقا إلى شعر لمساقة من المطلقا إلى شعر المساقة من الفيام إلى المسرسا . طلب من تناسب القواد الغربية خاصة من تناسب القواد الغرب عن المناسة من تناسب القواد الغرب عن المناسة من تناسب القواد القرار الغرب عن المناسة من تناسب القواد الغرب من المناسة مناسة من المناسة مناسة مناسة على المناسة مناسة مناسة على المناسة المناسة

أما في الخمسينات . فإن قائمة الأفلام التي تمس الثورة الفرنسية كاتت قليلة للضاية . وجيمها أضلام من النوع الباعث على التسايسة . مثل الفيلم المذي يتنباول مفاصرات اصوأة تبدعى وصريزق كارواين، بم فيالم عن مضامرات مبارى انطوائيت اخرجه جان دیلاتوی عام ۱۹۵۵ وقسامت يبسطولتنه ميثيسل مورجان . . وأريكن حظ الثورة في افلام الستينات سوى حكايات عن لإقابيت . وعزيزق كارولين أيضًا . إلا أن الأمر تضر تماماً بداية من حام ١٩٨٢ وحتى أواخر الثمانينات . قمسع فيلم دليلة فارن، لا يتورى سكُّولا عادت الثورة مرة أخرى للظهور . وقد حشد سكولا لفيلمه مجموعة كبيرة من النجوم ينتمسون إلى السينسا الفرنسية والألمانية والايطالية . وصرض الفيلم في مهبرجان كبان . وحلق نجأحاً فتياً . . وكشف القيلم عما كـان يدور من حكماينات راعرة في البسلاط الملكى قبسل الشسورة الفرنسية .

وق العام التاتي قدم البولندى الدريه فيايرا فيلهمه عن دانتون الذي ترك انطباعات غنوقة لدى الناس . فقد ثم تصوير الهلب اجزاء القيلم في اماكن مفافة

ول باية مقاه يقول لوران معرفي أن أغلب الأفلام الكبرة من الثورة الفرنسية قد الربط-بالخلف نفسه. وقد طوست المبلغ لمساصريا عن تكون المبلغ لمساصريا عن تكون يعلم أخراك المرابطة التي تعن يلغالم تحو طالم أكثر صدالاً . وأكثر صدالاً ؟ ومل لبنا تكرة عدة من تكون المبلغ الكرة .

أما المدد الثان من علة -Bla المدونة الكورية الكوري المورة الكورة والمحددة لما المدارة الكورة والمحومة من المدارة الكورة والمحومة المثالات الكورة والمحومة المثالات الكورة والمحومة المثالات المدارات المثالة المدارات المثالة المدارات ال

وقد جاء العدد الثالث من هذه الاعداد الخاصة ليصور كيف غيرت الثورة في أفكار الناس وفي تنظم الحياة القرنسة والمالية طوال قرن من الزمان والنصف. ین مامی ۱۷۸۹ و ۱۹۳۹ . نقی هبذه الستوات شهدت فرنسنا أزهن عصور البرجوازية كيا كتب دئيمس برتوليه . وشهدت مولد برج ايفل وبناء تمثال الحرية الذي أهدته فرنسا إلى الولايات المصدة . كيا تيهسات جله السنبوات تطوراً سلَّمُلاً في الصئساصات واحمسال المتناجمي والتصدين وظهبور السيسارات ساعد كل ذلك على تغيير شكل المجتمع . والخلط الحيناة تغييراً جلرياً . .

وقد بدأ لا الشرائق على مقا المدة قد اعتصوا بالخالة التكافل التغير أخيال عن الخاط العبلم كما كتب جالا الوزوف في قطاط ظهور وسائل الشوساة ، لأن طهور وسائل الطائل التي لعبت دورا جارزاً في هذا العنبر من يراز عبارة مخولة العنبر منون لقد كتب عشالاً طريقاً على مضاراً غير المارق التي لتي تلف العالى ابان المقال القديرة . وكيف تلاسرت المقالفة للتبرت . وكيف تلاسرت والرئيس والقائل في المحمد فلاسرت المقامات الانتباء في المحربة في المسرت المقامات الانتباء في المحربة في المسرت والرئيس والقائل والمحربة في المحربة في المسرت والرئيس والقائل والمحربة في المسرت والرئيس والقائل والمحربة في المسرت

ول المتسالات الأخيسة من المعدد المحتد المجلة لإزراعة والمعروب المساليب المراوعة في المساليب المراوعة في المساليب المساليب المسالة المحالة المسالة المحالة المسالة المحالة المحالة المسالة المحالة المسالة المحالة المسالة المحالة المحالة المحالة المسالة المحالة الم

مساهم فيه بسامتور وكسوخ

الفلسفية . وأن وزراء الثقافة

السرح ، وما إلى ذلك .

والكسيس كاريل وأخرون الما والكسيس كاريل وأخرون الما عن الثورة الثقافية ققد الأكتب عترى توجوريه أن المثقفين و هم اللين صنعوا هذه الشورة الأسلسية أو علم سواء بالكثرارهم السياسية أو علم

الفرنسية كانوا دوما من المتغفين صل جائد زاى . وقد شارك المتغني في جيع عبالات الأبداع خانها عضو جسمي واحد . فلا خاصل بين الفن الشكيل والشمر والمعرسية والسيخ الرادولية . والمعرسية . وقد لمبيت الاكاديات دوراً هماماً في هما الشورة عمل أيتما عن المنتخبة . . وقد لمبيت الشورة عمل أيداً عن الشرائطيات دوراً هماماً في هماه المنتخبة . . و

عالم روجيه نيميه في الأدب المعاصر

" : هالم روجيه نيميه والتسيمة في الأدب المعاصر لم يعرف القرن المشرين كاتباً

م يعرف العرف المقدرين كاب أكثر تحرها من المرواني الفرنس أثار كراهية الجميع من حوله . لما التسم به من سلاطه لساد وقدو، غريبة في التيسة . فضلاً عن غريبة في التيسة . فضلاً عن عربة اللافع الملكي لم يتوقف يوماً عضة اللافياء والشاهير . عضة الأدياء والشاهير .

وحول حياة وأدب روجيه نيمية ، صدر أغيراً كتابسان نيمية نصف قرن من الخيالة ، نيمية نصف قرن من الخيالة ، مفحة من تاليف ملوك دامير مفحة من تاليف ملوك دامير المال فهو أصفر حجياً عمل عنواذ دوجيا نيمية ، تاجر عنواذ دوجيا نيمية ، تاجر

ولقد عباش الكسائب حياة قصيسرة بدين عسامي ١٩٢٥ و ١٩٩٢ . لقد ولد ق ٢١ اكترير ق اسرة صفيرة . وكنان أبوه غيرها معروفاً . قهن الذي اعترع الساعة الناطقة .

وطنوال قدرة العبدا أحب رويية ناليون ، والطن ، وحيلة الجنود . وفي ما 1826 تطرح المصل في كتيبة الفرسان الثانية . الشاء الحرب العمالية الشانية . الكتابة . حيث تولى والمساس تحرير المديد من الجدلات تحرير المديد من الجدلات .

امرة ﴿ المدوو ﴿ ﴿ وَا مِشْرِ وَا ا



تحدياته التي لاتعرف المرونة .

واقماً تحت تأثير الحداع .

ومثل هذبه الأفكار قد تأصلت

في شخوص روايات الكساتب الأربعة . كيا بنت في سلوكمه

الخاص والمام . وكأن شخوصه

هي نبض قلمه وتبضه الذاتي . ..

وقد عاش ليميه في فترة إزدهـر

فيها الأدب الفرنسي يشكل جعله

ميسادى في الأدب المبالى ، في

زمن صبرف سارتبر وكبامي

وقسردينيان سيلين وغيسرهم .

ويقبول الناقبد دي بوادر في

موسوعة الأدباء الفرنسيين

المعاصرين أن أكير اكتشاف

لعصر نيميه هو أنَّ عالم الكيار

. يمدم حواسه بنزاخ في غيار كلام

مزوق تنبعب منه روائح طبية .

فهناك اكادعيات اكبل شيء

للبقين والتمرد والتقزر كشما أفقد

الأشيساء حنسنكنسا وأحسانت

جَوْهُوهُا . وُنُوفُ يَكُنُونَ مَن

المضحك أن يلعب الرء لعبئه بين

أهذه الأشباح المتجمدة ومقابس

الأدبي كان بالغ القصر . قهو لم يـزد عن ثلاث سنـوات ققط . حيث تشمر روايسه الأولى: والسيوف، في عام ١٩٤٩ . ثم حساءت روايناتسه الأخسري : والفارس الأزرق» عام ١٩٥٠ . و والأبناء الحزان، عام ١٩٥١ . ثم أعلن اعتزاله الأدب . . وهو لم يشجاوز السادسة والعشريس . وعقب وقاته في عام ١٩٦٣ عثر على مسودة لرواية لم يعرف تاريخ كتابتها تحمل عنوان ودار تنيان العاشق، .

وقد كانت حيناة نيميه مبعشاً لاثارة القلاقل والمشاكس . فقد أثار الكثير من الاحتجاج في نقابة مِ النقد الدرامي , وكان موهبوب الجانب في باريس . ويمد أن انقطع عن الكتابة في عام ١٩٥١ إُنَّ تَصْرُعُ لَلتَّميمة بِينَ رَسَلالُه من 🚡 الأدياء والفتانين . ويؤكد دامبر ف كتابه أن عالم الأدب لم يعرف تماماً أشبه بروجيه نيميه . وأتــه 💆 كان يتلذذ كثيراً بهـذا السلوك . كأنه يجد تفسه نيبه . ولم يكن الكاتب يميل أن يتجنس أنسانيا . ب^{ي.} ولكن كي يشبر محيي المنظهسور يِّ البلهاء , وقد صرح يوماً بأنه لم ينسب إلى نفسه كلمة انسان مثلها 🕳 يفعل الغوغاء . ويقول دامبر أن ه نيميه قد دخل عام الأدب بشكل " سيادى . وهو يقلب كل الأفكار البالية بثقة غريبة . فهو رجـل يحٌ يبزدري الكثير من الأشياء . ﴿ وَيَتَعَامَلُ مَعَهَا بَعَلَيَاءً . وَيَتَغَبِّرُونَ

الجنون . في عام ١٩٨٥ نشرت حاليمار المراسالات التي تمت بين روجيه تيميه وبين صديقه جاك شاروون

حذوه الهواة والثنباب كي يضفي الكثير من السهولة والفتة عملي تصليات تمرده . وصلايات وقد كان نيميه ينظر إلى العالم الحديث على أنبه مهزلة . وعلى المرء أن يلعب دوراً مؤثراً في هذه الملهاة . كي يرضى ضميره . وكثيرا ما يقضى مزاج الكاتب عليه ببإزالة الأقنعة واصلاح الوجوه من تأليها ومن مهمازلها وإزدراءاتيه . فمهمسة الحساة الإساسية هي ألا يكبون المرء هندف جديند . ولكن من أجل

يمرف قواعد اللمية . ولم تصل غيمة الكاتب إلى الأديناء وحدهم ، بـل أخذ يتم عن الحياة . حيث هلق يوما أن اسوأ شيء في العنيا هو أنسالم نختر ابائنا . وأيضاً لم تستشر في موتناء ويقول الروائي والناقد انحيلو ريتالدي ق هند ۱۹ مايس ۱۹۸۹ من

مجلة الأكسيزيس أن نيميه لم يكن يفكر بالمة في براضاة جهوره... يسل في استثفياره . وايعماده عن إلاعجاب به ، لأنبه لم يهتم قط يتذويق عياراته وكلماته . وقد أصيبح تموذجها لمؤلاء الملين يجمعون سمات الابشاء العاقبين المتحذبين دومأ نبحو المجد

وتقس القيمة الأدبية الهواكسان يتمتع بها مرسيل بروست . وظم

هذء المهزلة التافهة يضم الكاتب مهزلة الأشياء . وهي أمور أكثر تـلاحماً ورصانـة . والفضائـح وضربات الكبح السي هي ضربات في القلوب بآسلوب بالغ

في الفتــرة بــين عــامي ١٩٥٠ و

١٩٦٣ وهي فترة النميمة الشبهيرة

في حياة الكاتب . وقمد عكست

هبله الرسائيل شكيل الحياة الاجتمــاِعيــة والأدبيـــة في تلك الفترة فهى رسائسل مليثة بالنميمة عن الأدباء وسلوكهم الحيماتي . وعن أديهم . واعتبر النقاد أن هذه الرسائل هي الوجه الأخر من المرأة حول الكتباب اللين جاء ذكرهم . أو مثلها جاء في مقلمة المراسلات أن الخطابات لم تمثل هدية لأي أحد . بل هي مجموعة من العبارات القبيحة . والبذاءات إلتي لا مجاكم الفاتون بشيأتها . وقد شبه المض هذه الرسائيل كأبها كرة تس تتقل بجدون بين اثنين من اللاعبين المحترفين . ليس من أجل تحقيق

ائسات أن جمهور المساهدين لا

· ويستطرد ريانالدي أن نيميه له

أنه لم ينشر سوى روايات ثلاثة لا أكثر . قبل أن يسوت مقتولاً في عام ۱۹۹۲ .

وينتمي الكناتب إلى فشة من الأدباء لهم مع الكتابة عبلاقة غريبة . مشل ارثر رامبو الذي هجر قن الشعر نهائياً وهـو لم يتجاوز التاسعة عشر . ورغم ذلـك ترك وراءه أشرا أدبيـاً من الشعبر لا يتضب . . وهو مثبل البير كامي عاش ينظر للموت . ولا جدوى الحياة . ومات مثله في سن صفير . بل وفي نفس العام تقريباً . . وبأسلوب مقارب . . فقد مات كامي وهو على قارعة الطريق في سيارته , وبدا كمأنه انتحر على طريقة سيزسن الذي يؤمن بمبثية الحياة . ومع ذلك يمنارس توانيسها . أما روجيمه نيميه فقد مات مقتولاً أثناء مباراة للسيارات في فرنسا . . وحقى الآن لم يضرف أحسد أسيسات قتله . . ولا من هـــو الشخص الذي قتله . . لكن الناقد زوبير بوليه يقول أن سيرة الكاتب تثأر لئما وتصوضنها عن كثمير من السرواليبين المتشنجسين السذين يستغيثون بالقدر ويعلنون نهايـة العالم يسبب أن احدى تسباء المجتمعات الراقية لم تخرج في موعدها المحدد .

يبقى من كساتب مشل روجيسه تهميه ، لقد غاش حياته . وتجني على ألاخرين . مؤمشاً أن المالم لا يستحق أن تناخله بشكسل اجدى: فهو عسدي. ولنانا فازدراء الاثباء هـو سُنَّكُه . وعليه أن يردري كيها يشاء . . قهذا هو قدره واذا كان ارتشت هیمنجوای قد آکد یوما آن اعظم ادبساء القبرن المشبرين فبثير مصروفين في الفشرة بمين هنامي ۱۹۰۱ و ۲۰۰۰ قان روجیه نیمیه سيكون بلاشك هو أحـد أشهر أدباء عصرتا في القرن الحادي والعشرين 🄷 .

السؤال الآن : ماذا يمكن أن

عن مجلة الاكسيرلس 19/4/4/17 إعداد: م . ق ،

ما هو عصر التنوير

إيمانويل كانط

ما هو عصبر التنويس؟ هنو عروج الانسان من حالة القصور التي يبقى هو المسؤول عن وجوده قيها . والقصور هو حالة العجز عن استخمام الفكسر [عنمه الانسسان] خسارج قسيسادة الأعسريسن. والاتسسان 1 القسامسر ٦(١) مسؤول عن تصوره لأن العلَّة في ذلك ليست في ضياب الفكر ، وإنما في اتعدام القدرة على اتخاذ القرار وفقدات الشجياعة عيل مارسته ، دون قيسادة الأعسرين . لتكن تلك الشجاعة على استخدام فكرك بقسك : خُلك هو شمار عصر التنوير .

إن الحسول ، والجين ، هما السيبان الملذان يضران وجود عدد كبير من الناس قد حرّرجم الطبيعة مثل زمن بعيد من قيادة فريبة [عيم] ، لكنيم ظلوا قصراً طوال حياتهم عن رضا مهم ، حتى ليسَهُل على غيرهم نرض الوصاية عليهم. وما أسهل أن يبقى المرء قاصراً . فإذا كان لدى كتاب يحتلَ عندى مكان الفكر ، وقائد يموّض الوعي فيُّ وطبيب يقرر لي برنامج تغذيتهم ، الخر . . قلا حاجة لي في ان أحمل

تقسى عنساء [البحث]، ولا حاجة في في أن اللَّكْر ماينت قادراً عسل دفع الثمن لكي يُقيسل الأعرون على هذه المشقَّة الملَّة .

إن الاغلبية الكبيرة من الناس

(يسا في ذلسك الجنس اللطيف اجمالاً) تعتبر تلك الخطوة تحو الرشد عظيمة الخطر ، فضلاً عن أباأمر مرهق . ويساعدهم على القيول بحالبة القصور هبذه ، اولئك الاوصياء الذين آلوا على أتقسهم محارسة سلطة لاشطال على الأنسائية . فيعد أن اطبقوا [سجن] البلافة على قطعانهم وعملوا صبل مبراقيسة هبله المخلوقات الهادئة مراقبة دقيقة ، حتى لا تسمع لتفسها بالمجاسرة عملى أدنى خطوة خدارج الحقمل الذي خُشرت فيه ، أظَهْروا لحنا الخطر البذي يستندها إن هي غامرت بالخروج وحدها . لكن الحطر ليس كبيراً في حقيقة الأمر لأنبا (لو اقلمت عليه] فسوف تتمكم السسير ، بعسد حشرات قليلة . إلاَّ أن مثل هذه الكبوات يولد الاحتىراز وعادة منا مجملنا

الخبوف ، البذى يتسج هن

ذلك ، على المدول عن عاولة

أخرى . لذلك ناته من العسير

إمَّا أَنْ يَستثير جَهُور بنفسه فهذا يدخل أكثر [من أن يستثير شخص بفرده كما تينه الققرة السابقة (المعرب)] في حَبر للحمل ، بل إن هذا الاحتمال لا يمكن تجتبه إذا تُرك للجمهور

على أي شخص بفرده الأقلات من حالة القصور التي كانت أن تصبح طيمة نيه ، إذ صار يرتاح إليها ، غير قادر في هذه الفترة ، عبلي استخدام فكره الحاص ،

وقد حرم من فرصة للحاولة . فبالمؤسسات والبصيبة [الحاصدة] ، أي تلك الآلات المختصة باستعسال العقل، أو بتميير أدقء باستعمال سيء للمواهب الطبيعية هي الجالاجل الليق عُلِلَات على أرجل القاصرين، في حيالة القصبور التي مازالت قائمة . وحق إذا القلص أحدهم من هذه الملاجل قهو لا يستطيع القيام إلا بقضرة غسر واثقة من فسوق اصغسر الأخاديد ، لأنه أريتمود بعد على عُم يك ساقيه بحرية . لللك فإنه قلة من الناس توصلت من خلال اعمسال ذهابهم الخساص⁽¹⁾ إلى الانعتساق من حالسة القصور والقدرة على السير بخطوة ثابتة .

قدر كاف من الحرية ، إذ لابد من وجود عدد من الشاس يفكرون يسأنفسهم ضمن الأوصيساء الرسميين على الجموح ، اولتك اللين تخلصوا من تبر حالمة القصور ، وطفقوا ينشرون بين الشاس روحيأ تجعلهم يضذرون تيمتهم الحاصة ، وجدوح كل إنسان إلى التفكير بنفسه . وهلينا أن تلاحظ أن الجمهور الذي كان تحت سلطة هؤلاء الاوصيساء سوف غيرهم [يمد أنْ تحرّر منهم) على الباتاء أن وضع أدل حين يدفعه بمض من الأوصياء الأخرين ، غن عجز على التعدّ بمزايا التنوير، إلى الانتفاضة المئيفة ، وذلك يدلُّنا على مضار الاحكام المسبقة والتي تنتقم عمن زرعها أو عن سيأتي بعده ، لأن الجمهور لا يصل [مسرحلة] التتوير إلا على مهل : فسلمكان الشورة أن تسقط الاستبسداد الفردي ، والاضطهاد المستقِلُ أو الطمُّوح ، ولكنها لن تأل أَبِداً ببإصلاح حقيقي لمطريضة التفكيرِ ، بل تولَّك ، بالمكس ، احكاماً مسبقة [جديدة] تشكّل مع الاحكام المسبقة القديمة تخوماً تقصل الشورة عن الجمسوع

الكبيرة للحرومة من التفكير .

أتما بالنسبة للتنويسر فلا شيء مطلوب غبر الحبرية ، بمعشاها الأكثر براءة ، أي تلك التي تَقبل على استخدام علني للعقل في كل الميادين . إلاَّ أَن أسمع الآن وفي كسل اثمياه من حسولي صبحة ثقول: ولا تفكرواء . فالضابط يقبل: ولا تفكروا . . عليكم أنْ تتفذوا . . ي ، والمسؤول المالي يقول: ولا تفكروا عليكم أن تدنمواه ، ورجل الدين يقول : ولا تفكروا عليكم أن تؤمسواه وهشناك سيند وأحسد أن الصالم يقبول: ولكبروا قبدر مبا تشاؤون ، وفي ما تشاؤون ولكن عليكم أن تطيعوا)^(٢) . في كــل مكان بوجد تحنيد للحرية . ولكي أي تحديد يناقض التنوير؟ وما هو التحديد الذي لا يناقضه بـــل والـــذي يمكن أن يــكـــون الصمالحه ؟ اجيب فسأقول إن الاستخدام العام لعقلشا لابد أن يكون حراً في جميع الحالات ، وهو الذي يستطيع وحده إن يأن بالتشويس إلى البشس ، خير إن الاستخدام الخاص لمقلنا لابد أن يخضع لتحديد صارم جدأ دون أن يكسون ذلك من المواتسع المحسوسة في طريق التثوير . واقصيد بالاستخدام المام

لعقلتا ذلك البذي يقوم به المرء حين يكون هالماً ، أن اتجاه الجمهسور اللي يقسراً . أمسا الاستخدام الخاص [لمقلتا] فهو ألىلى يعطينا الحق في عارمت والعمل به من موقم سنق ، آو أي وظيفة محددة ثمّ تكليفنا بها ، إذ يوجد ، ضمن مسائل عديدة تخص المصلحية المعاملة للمجموعة ، جهاز ألى معين عِتْم على بعض من اعضاء هذه المجموعة القيام بحركات لا إرادة لهم فيها ، ترجهه الحكومة ... بفضل اجماع اصطناعي . . تحو [تحقيق] الامداف العامة أو ... عبلي الأقل ــ لكي تمنع القضاء على هذه الأهسداف. هذا لا يُسمسح بالتفكسير ، بـل تجب الطاعة . ولكن إذا كنائت هذه سلطة أجنية [عنه] . القطمة من الجهاز الآلي عضواً في المجموعة ، أو في المجتمع المدني

العالمي ، بصفته عالماً في الوقت

تفسه ، وإذا توجُّه هذا العضو تستعملهما [في ذلك] ء . وقت يُبرز، بهذه الشامية، لرهيته بكتابات استند فيها إلى فكره ، الميزات العملية من الاطروحات ففي هذه الحال يمكنه أن يستخدم التي لا يتفق معها عن اقتناع كامل عقله دون أن يؤثر ذلك صلى والتي التسزم، رضم تأسك، الشؤون الق كُلُّف بها خلال جزء بعسرضها ، إذ من المكن أن من وقته كعنصر سلبي . وأن يرغب الضابط ، الذي تلقى امرأ يكون قد وجد نيها بعض الحقيقة الكامنة أو ، على الأقل ، لم يجد من رئيسه ، في أحسال حقله ضمن مهمته للبحث عن جدوي فيها ما يتمارض مع الأبحان الذاتي [هنله] . أمَّا إذَّا تعرض لشيء هذا الأمر أو فائدته ، فهذا أصر خطير ولابد لهذا الضابط أن من هذا القبيل فلا يمكن له هند ذلك الاحتفاظ بمهامه والبقاء على يمثل ولكن إذا أرمنا أن نكون اتفاق مم ضميره وعليه ، إذا ، منصفين [نقول] إن لا شيء إن يعتــزل [عمله] . ونتبجـة يُعظر عليه ، إذا كان عالماً ، ابداء ذلك أن المري إذا استخدم عقله ملاحظاته حول الاخطاء الواردة النساء حمله وأمسام من سخمسر في الجهاز الحربي وتقديم هذه دروسه لا يقوم إلا بـاستعمـال الملاحظات لجمهوره حتى يمكم **فيهـــا . ولا يمكن للمواطن أنَّ** خباص للعقل لأن المسألة تخص يرفض أداء الضرائب للقروضة اجتماعاً عائلياً ، مهما بلغ حجم عليه سيها وإن نقداً لاذعاً لهذه [هلد] العائلة . وهنو يتصرف الواجبات ، إن لزمه قبولها ، أسامها عسل أنه رجمل دين غير حسر ، ولن يكون حسراً ، لأنبه بمسرِّضيه للمقاب ، يسبب الفضيحة التي يمكن أن تشوألمد يۇدى مهسىة خسارجىة [عن تطاقه] . أما إذا اعتبرنية عرفاً [من نقله] (وما ينجرٌ عن ذلك من اضطراب شامل في التظام) ، يخساطب بكشابساته الجمهسور الحقيقي ، أي العالم ، ... كعضو أما وقد وضمنا هذا التحفظ ، فلا ق مجمع ديني ضمن استخدام هامّ نرى تناقضاً مع الواجبات أن عبر لعقله _ فإنّه يتمتع بحريبة لأ هذا المواطن ـ يـ يـ وصفه عسللاً ــ حسدود لحنا في استعمسال عقله ويصفة علنيه عن نظرته في رعونة والتحدث بأسميه أشاص. ذلك النو ع من الجباية أو ف جور والادهاء القائل بأن الأوصياء على [من قرضها] . كللك يجب على الشعوب (في الأمور الليئية) لأبك رجسل البقين أنا يقسوم يتعليم أن يظلُّوا قُصِرُاً هم أتفسهم يعدُّ رهيتهاء وقي معيشهاء يحسب سخبافة سباحث في تسأيسد رميز الكئيسة الق يضدمها لأنبه التدب بحسب هذه الشروط ، السخافات [الأخرى] . ولكنه يتمتع ، كعالم ، بكاصل الحرية (إنَّ لم نقبل إنَّ ذلك من واجبه) في أن يمد الجمهور بكل

ولكن الا يحق لشل همله الجمعية الدينية ، صواء كنانت مجمعاً كتالسياً أو طبقة من الآباء الافكار ، بعد أن يزنها بثبات (كيا تسمى في هولاندا) أن تلجأ ونية حسنة ، حول ما يراه محاطئاً في هذا الرمز ، وفي أن يقلم لحقا إلى دعوة [اعضائها] إلى تأديبة الجمهور مشروع رؤيته لتنظيم اليمين على رميز معين ثنابت ، افضل للشؤون السبينية لكي تسلّط وصايـة اصلى ، دائمة ، على كــل عضو ، وحتى والكنائسية . وفي هـذا أيضاً لا يوجد ما يكن أن يثقل ضميره ، تَهُ يُد هِلْمِ الرَّصِايةِ مِنْ خَلاقُم ؟ أقبول أن هبذا الأمر مستحيسل لأن ما يعلُّمه وفقاً لوظيفته كممثل عُلِماً . لأنَّ مثل هذا النوع من للكنيسة لا يقلمه إلا كأمر لا حرية له في ابداء الرأى قبه وإنما التماقد يقرر الاستغناء بهائيا عن كل تنوير جنيد يمكن للجنس كتماليم قد التزم بتدريسها باسم الشرى أنْ يسطيله ، ويظلُ على هذا الأمساس لاخيأ وضيرتى ولسوف يقول د هذا ما تعلمه

مفعول ، حق وإن كان مزكى من

كتيستشا وهما هي ألحجسج التي

سلطة أسمى ، أي من البرلمانات أو من الماهدات السلمية الأكثر جلالاً . فلك لأنه لا يمكن لقرن ما أن يولد اتفاقاً يقيد القرن الذي بليه بوضع يجعله غير تمادر على توسيع معاًرفه (يتخاصة منها تلك التي تتملق بمسلحة هذا القدر من الخطر) ويحرمه من التخلص من اختطائه ، والتقندم ، بصفة عامة ، على [طريق] التثوير . إنَّها لِجَرِيمة في حق الانسانية التي يحملها قذرها الأصيل نحو هذا التقدم بالذات . لذا عِنَّ للخُلْف أن يرفض تماماً مثل هذه القوانين رإن بحتج [على ذلك] بجهل من قام يستبا وطيش دواقمه . قحمم الزاوية في كمل ما يمكن تقريره لصالح شعب سا، في شكل قانسون، يكمن في السؤال التالى: دهل يقيل هذا الشعب أن يهب نفسه قانسونياً كهسلا القانون ؟ ع . من الجائز أن يكون القانبون المعنى تمكنأ لمدة محددة قصيرة ، في انتظار قانون اقضل وتحسبأ لادخال تنظيم ممين ، ولكن على شرط أن يُترك لكل مواطن ـ ويخاصة لمرجل الدين إن كان حالاً ... الحرية في صياغة الملاحظات حول العيوب التى تحتسوى عليهما المؤسسة الحالية ، على أن تكون هـلـه الصياخة علنية ، أي ف شكل كتابات ، مع الأيقاء على النظام القائم . وتُلكُ حتى ينأن يوم يتقدم فيه البحث في هذه الأشياء اشواطاً بميدة تجعله يتأكد بما فيه الكضاية ، فيُرفع أمام العرش مشروع مدحمٌ باتفاق [اخلية] الاصبوآت (إنَّ لم نَسَلُ جَيِمَهَا) يهدف إلى عناية المجموعات المتضمامشة ، يحسب آرالهما الخناصة ، والمتفقة عبل تفيير المؤسسة الدينية ، دون أن بلزم ذلبك اولتك المذين ظلوا أوفياء [للمؤسسة] القديمة . أمَّا أنَّ يكون الاتفاق على يستور داثم لا يأتيه الشك ، حتى ولو كان ذلك لمدة تعادل عُمر انسان ، نما يقضي على الانسانية ، رمحاً من الزمن ، بالعقم في [توقها] إلى التقدم ويضرُّ بالاجبال القادمة ،

قهذا ما هو عطور إطلاقاً .

ملك حدا الذي تُجلُّه . ولمكروا قدر ما تشاؤون وفي سا تطيمواه .

حالة القصور التي يقون هم السؤولون عنها ، فهذا ما لناعليه مؤشيرات مؤكنة . من هيذا المتطلق يمكن القول أن هذا القرن هو قرن التتوير وقرن [الملك] قريتريك . فالأمير البلي لا يتنألف من التصريح بنأن من واجبه أن لا يأمر بشيءً في الأمور الدينية ، وأنه يترك للتاس كامل الحرية في ذلك ، واللي يمرض عن لفظة التسامح للتعالِية ، يبقى هـ و تقيب مستيبرا : قهس يستحق ، إذاً ، اجلال معاصريه واحتسراف الأجيسال المقيلة [بجميله] ، لأنه أول من أخرج الحنس البشسري من حمالية القصور ، من وجهة نظر إدارية عيل الأقبل ، وتسرك لكبل [شخص] الحرية في استعمال عقله الخاص في أمور العقيدة . قفی عهده اصبح من حق رجال البدين الأجلاء، إذا كساتـوا علياء ، أن يتصوهوا بأحكامهم وآراثهم الق تخبالف السرمسز الرسمى ، دون أن يكون لذلك اتمكاس سيء على واجباعهم تجاه وظائفهم . كيا اصبح من حقهم أن يعرضوا صلائية [هــله الاحكسام وهبلت الآراء] حسل اغتيار المالى، وهذا يتسحب ، بالطبع ، على كل شخص لا يتقيد بـأى التزام نجـاه وظيفته . وقـد التشرت روح الحرية هله في الحارج حتى وإن هي تعرضت لمقيات موضوعية [اقيامتها] المكومة التي لم تستوهب دورها بعيد . وما تحن فيه [حكومة قرید ریك] يقوم مثلاً أمام كـل حكومة لم تفهم أن لا خوف إطلاقاً على المهد السياسي ، ولا عيل وحدة المؤسسة العامة من توفير جو الحرية ، حيث سيلك الناس كبر الجهدحق يخرجوا من حالة الصلاقة ، إن لم يكن منساك من يجتهد أن ابقسالهم

شامل للتتوير يخرج بالشاس من

ويكن لشخص سا ، في سا

يتعلق بــه شخصياً ، أن يؤجمل

المصول على معرفة لابدّ له من

الحصول عليها . أما إن يعرض

هنهما وأن يحرم منهما الأجيمال

المقبلة ، فهذا ما يسمّى بالتجني

على حقوق الاتسانية الشنسة ودوسها . ويبتى ما حُرَم على

الشعب تقريره ، عبرُمأً ، من

باب أولى ، على الحاكم ، لأن

سلطة الحاكم في التشريع منبثلة

من الشعب وهو يستمد إرادته

الخناصمة من إرادة الشعب

العامة . قليسهر الحاكم على إيقاء

الاصلاح، المتجز أو المقترض،

متفقاً مم النظام المدنى ، وليترك

الحرية لرعاياه في البحث مما يجب

عليهم القيام به ليحصلوا صلى

نجاة أرواحهم [في الأخرة] .

قليس هذا الأمر من شأته وإنما

عليه ، بالقابل ، إن يتم البعض

[من الشعب] من حبرميان

البعض الأخر ، بالقوة ، من

المسل صلى تحقيق النجسة

والاسراع بها يكمل ما أوى من

جهد . وَالحَاكم يَضَرُ بَيْنُهُ إِنْ هُو

تدخل ف حذا الشأن وأصطى

تكريساً رسبهاً للكتابات الق

بحاول فيها رصاياه لسوفييح

آرائهم . فيإن فعل المطلاقاً من

سلطته فهو يتمرض للوم القائسل

وان قيصر ليس ارفع [شأتاً] من

المصويين، وإن هو عي في دولته

الاستبداد الكئسي ويعقسا من

المستبدين على بقية رعايـاء قهو

وإذا سنكشأ بعد كبل هبارا :

و مسل تحن تعيش الآن قارنساً

مستنيمراً ؟ ي فإن اجمايتي تكون

على النحو التالى : ﴿لا . لأنتا أن

الواقع [نعيش] قرِناً يسير نحو

التسويس، قنحن أسا تسزل في

مرحلة تفتقر إلى عشاصر كثيبرة

أشوى تحمل النباس إلى حسالة

تمكنهم من غسارسة تفكيسرهم

الخاص في الأمور اللبنية بإحكام

ولكن أن يكسون للناس الآن

عيال أرحب في عبارسية هذا

[التفكير الخاص] بحرية ، وأن

يكون هند العقبات أقل من في

قبل نسبياً ، في الطريق نحو عصر

وقدرة ودون نجلة الأخرين .

يضعف من قدرته المالية .

لقد رکزت اعتمامی فی بعش حول حلول عصر التتوير ، على طَلَكُ النَّوعِ [من التنوير] الذي يحرّر الناس من حمالة القصور الق يبقسون عُمُ المسؤولسون

عليها ، ووقفت على المسائل الدينة ؛ ذلك لأنه لا مصلحة الحكامتا ، في منا يخص الفنون الأوصياء . ثم إن حالة القصور هذه [الدينية] التي تناولتها ، هى الأكسار طسرراً والادهى خزياً . ويسلمب منهج التفكير عند رئيس الدولة الذي يشجم التنسويسر إلى أبعسد من هسذًا فيعترف ، من منطلق تشريعه أيضاً ، أن لا خطر [عليه] في أن يسمح لرصاياه بنامتخدام علق لمقلهم حتى يقنموا للمال ما

أنتجموه من أفكار تشير إلى بناء أفضل لهذا التشريع ، حتى وأو كان ذلك من خلال تقد صريح للشريع اللي تمُّ سنَّةً . أنْ لنا فَي هـ11 كمثل كـريم لم يتبساوزه أي

وهذا الملك المستثير هو الملك الوحيد الذي لا يخشى البقاء في الظل وقد مسك بجيش عيد حسن التسطيم ، يضمن بسه الطمأنية العامة ، وهو [الملك] الوحيد الذي يقدر على التصريح بما لا تُهمرؤ أي نولمة حمرة [أغرى] على التصبريح يه :

تـشـــاؤون ، وهـــليــكـــم أن هكذا تأخذ الأمور الانسانية عبرى مثيراً غسير متنظر . ومهميا

يكن من أمر ، وإذا اعتبرنا سياق الأمور في جملتها ، تسرى أن كل شيء تقريباً يشير الاحساس بالقارقة : قالصول على درجة أعل من الحرية المعنية يبدر مفيداً غربة الفكر عند الشعب في الوقت نفسه الذي يفرض عليه حدوداً لا يكن له تخطيها . [ومن ناحية أخرى] فإن درجة أدن توقر له القرصة في أن ينشر تفوذه الكامسل . ومنا أن تحرد السطبيعة ، من تحت قشسرتها الصلبة ، بذرة الميل والتأهب للفكر الحرّحتي تحذوها بعطفها وتجمل منها ذلك النزوع السلى

سيؤتمر تدريمها ويفعول رجعى

على مشاعر الشعب (ومن خلال

هله للشاعر يزيد الشعب شيثأ

فشيشاً من الاستعسداد للسلوك بحرية) . وسوف يؤثر هذا الشزوع بدوره ، أخسر الأمر ، على أسس الحكم الذي سيري من صالحه أن يعامل الاتسان ــ وهو اللي لريعد عبرد آلة ـ حسب التقدير الذي يستحق .

في الامبوعيات الجمليلة ليويشتيتم ، العدد الصادر ق ١٣ ايلول، أقرأ اليوم، الشلامين [من الشهر نفسه] إصلاناً من صدور البجلة الشهبرينة البرلينية ، حيث تنوجد إجابة السَّيد منفلسهن على هذا السؤال نف، . لم أطَّلم عليه بعد ، ولو كتت فعلت تعمدلت عن الادلاء باجابتي التي لا يمكننا الآن إلا أن تعتبرها مجرد تجرينة تسمح لشا بطنير منى ما تأتى به العسادقة من توارد الخواطر 🌰

ترجمة: يبوسف الصنيق عن مجلة «الكرمل» العدد

۱۳ سنة ۱۹۸۶

السارات : (١) للجملة القلسفية الكاتطة بنية متشمبة تجملها وتليسء الفكرة ولأ لنتهى

إلا بانتهائها . قالتنقيط والنحريء عند هذا الفياسوف يشي تحت قينانة النفس الاستدلال الذي يطول احيانياً إلى حدّ نرهاق القارىء والتبساس الأمور هليـه . حاولنا الابقاء على هذه الصيافة في ترجعنا لتص كالط من الترجمة القرنسية ، مع لجواتا في كل مرة إلى القاموس الكنانطي الأصلى ، بالالمائية ، في تمريبنا للمفاهيم الفاسقية . وقد زدنا كلمات ، أو احياناً تعمايس كماملة ، بسين معاسرقسون [. . .] التوضيح الفكرة , أما ما هو بين ترسين فهو من عبد كانط . (٧) ترجنا بكلمة الفكر الفهوم

الكائيط verstandt ريالة رئيسة Entendement) ، ریکلمة عشل القهرم vemurat وبالضرنسية Raison) كيا جرت العادة في الترجات المربية لاهم أعسال كانط وأساحين يتعمل اللقطة Geist وبالقرنسية Esprit) وهي تمني بالضيط العقل أن بعديه الجماص والتاريخي ، فقند فضَّلنا تعريبها بكلمة اللَّحن .

(٣) يقمد كالطيذا والسيد الوحيده الملك فريدريك ملك بروسيا الشي كسان يميش مهند ، كيا سبينُ النس فلك فيا

Ą • P 1944 grange







جمال محمود والبحث عن الأصالة فى ذكرى وفاته الحادية عشرة

عبد الغنى داود

وجال عمود من صوليد القاهوة عام 1948 . حصل عمل دبلوم مدوسة المنطعات الرحمية . ثم المحتو بالفساعات الرحمية بالفلاوة ، وأتم الحميلة بالقلاوة ، وأتم عام 1942 . ويعلما تضى عامي 1947 . 1947 . بحرسم الأقصر حيث بلات رحمتك الحقيقية مع الفن تحلم تكيك اللون من القن الفرعون ، وأحرى ، والخياة المقابلة المقابلة المقابلة المقابلة المقبونة ، وأحرى ، وأحرى ، وأحرى ، وأحدو أن المداية الحقيقية المفالة

المسرى هي أن يبدأ من حيث انتهبي أجداده الفرعنة . . فأغلق على نفسه مرسمه ، وأخذ . يجرى تجاريه على اللون . . وبدأ يصُنع اللون بنفسه ، من الحامات المتاحة في البيئة المصرية ، ونلحظ ذلك في ألوان لوحاته تتسم بالتفردو التي تختلف كثيرا عن الألوان الجاهزة التصنيع . كذلك كان يصنع بقبة الخاسات المطلوبة للوحة على يـدية . . حتى أنـه إشتهـر في البداية بين التشكيلين بأنه صائم خامات ، ولم يكتشفوا فيه فنانا حقيقيا مبدعاالابعد خسة عشر عاما من العزلة بحثا عن أسلوبه الحناص ، وبجربا في الألوان والحامات التي يستخدمها عادةالتشكيليون مكتشف ألونه من الطبيعة أعطت لوحاته طابعا أصيلاً. أقامأول معرضي له عام ١٩٦٥ ، وفي نفس المام حصل على منحة التفرغ في التصوير . . ثم توالت معارضه و اشتراكه في المعارضي السواية والمحلية . . قافتني أعماله للهتمون بالفشون في جيع أنحاء المالم . . خاصة في أمريكا . . هذه الأحمال التي تتسم بطابع الفن الشعبي المصرى . . والتي لخص فيهما تأشره وتشبرينه للفشون الفرعونية والقبطية والاسلامية . . فهو يعيد صيناغة الأنمناط الشعبينة بنطريقه تعميق المدلول الشعبي الرمزي . كذلك يلعب نوع الخامة التي يستعملها ... التي هي أصلا من صنعه ، ويراعته في التعامل معها و خاصة تجاربة في فن الحضر ــ دورا كبيرا في خلق سطح ، منغم بدرجات غتلفة من اللون ، وبمذلك تكسب أعساله مسحة شاعرية تصرفنا أحيانا عن تتبع شخوصه المرسومة بتفاصيلها الدقيقة . . فَمن المكن أن تكون شخوصه عبين أوعيون تعبىر عن شخوص بأكملها ، وتصبح بقية السمان بتخاصيلهما مجرد جزء من كل . لذا نلاحظ أن كثير من لوحاته تمثلي بالعيون الجميلة .

١١١ ، القامرة العدد ٢٩ ، ما صفر ١١٤١ هـ ١

يقبول عنه النـاقـد الأمـريكي (وافيـد شاف) حين قدم لأعماله التي: عرضتْ قي-قاعة واشنطون الدولية :...

لمنة عدامالان اساسيان بتضارفات يوستمراو في فن جمال محدود ، عامل الفناق يودان عبدا عداله بطريقته الخافسة ، ويالدي يودان يبدا عداله بطريقته الخافسة ، ويت الفنان المحافظ على الثقافات القان المحافظ على الثقافات القان المحافظ على الثقافات القان المحافظ يرتبط بها تاريخة الشخصي . . . إذا أن جأن أم عمرو من هؤالا الشاسين الدين تتسم أعداله من التألفاتية بعيدا عن التخلف يتلسسون خطى الآخرين مقالدا ، بل ومن المسب تصيف أعداله ضن سدوسة معية ، ويضيف الللا : .

واهم سمات جال عمود من اللون ـ
اليشة ـ التركيب النسيج ، والنق تبدة الناقية بدق وأصمة في معطوفة البالغة الجارة والجمال والصداء والمراحة والمرضوح أيضا . . بل إله في يعض الأعمال يمزع بين التصوير غيرالبراق أو الخاد ولرن (التعير) ليحقق المستهدف النظري بمثل عيز وجوهرى واقتصادى وفي وقد لدي إلى المستورة المنظرة المناسية المستهدف وفي التنظري بدئل عيز وجوهرى واقتصادى وفي وقد لدية .

[ومعدل الرسوم الزينة عند جال عصود قليل ، كذلك رسيرم الشرا ذات اللون الفرولان . . . / الألبا أقدرة صل التوصيل يطريق مسيرة عن تصدرح اللون المعيق والبراق . . فهورسخدم التمبرا شكل كين للعبير عن الصورة وطريقة صنيها ، وعل الأخيص في اعماله الأولى التي يشبه مطح اللوحة فيها الخفر البارز فتعطينا إسادا للإنصاح المائية الخفر البارز فتعطينا إسادا المؤاضع على الخشب]

[كسلسك يكشف أداء الحركات والتعبيرات عن قصل ينبها ، وإن كان هذا القصل يتعير بالحذان والحساسية . لوحة دالمراز التي تسعير بالعصاء ا لوحة دالمراز التي تسعير بالعصاء ا او لوحة والطفل فر العين الكبيرة ء والذي يتلاشي بيئة جسمه في خطابة العصورة ها فيوريز غاذجه وحكاياتها بالفسروة مؤ فهو بيرز غاذجه وحكاياتها بالفسروة وفن أسمى الوشعين ، وهون المستاخ في طلب أعمال براة وشجاعة وهن ججرعة الأعمال

العاصة بالتجريد للصدور الأحادينة اللون للشخوص واللوضوعات الحركية [

[أما الرسوم ذات الأسلوب غير البراق والحاد فتنسم باللازمنية . . بل تبدو بشكل مسار كنتاج للتركيب والتكوين . . فنجـد الأوضاع والأشكال الفرعونية القديمة تبل إخشراع الهيروغليفية ، والنماذج ذات الأبعاد الثناثية المنضبطة أحناصر سأثلة . . لكن إكتشاف جمال محمود لإمكنياتها وسع ــ بشكيل موأقء مجال الصورة بالنسبة للمتلقى فيضفى عبل الأشكال تسراء في أصولها . . ومثال على ذلك . . أتنا إذا تأملنا لونعة ، رقصة الحصان ، يتملكنا شعور من يرى أيقونة مفقودة . . هذا الشعور الواضح البدي المبائم الذي يبأتي كنتاج لموضوع ومادة غير محدودة زمانيما وكأنمة إبراز هش للصورة ، . أو بمني أخر فنان صور جمال محمود تحتوى عبل زمنها الأصبل سواء . كانت تنتمي. إلى العصر القبطي أو العصر الفرعوني . بالإضافة الى أنها تتضمن عبورا ق النزمن إلى الوقت إلحاضر لندرجة أن الصورة أيضاً تحتفظ بنماذج التشويه والتدمير التي أحدثها يها للزمن في أعمال الفرسكو على الورق وعلى الخشب] .

[لَـذَا بِيدَف جِـال مُعمود أَنْ يُخْلَق فِنا لازمين له ، وفي نفس الوقت يكمون فناتنا واضمعا من ناحية إختياره لمادتموضوعه إن تتكيف مرضوعات رسومه مع تعبلد وتغير ألوان خقبان ماضي مصنر . . فالشخوص ذوو العيون الكبيرة البارزة التي تملأ المقدمة في بعض لوحاته نتوازي مع لوحات الجدران القديمة في الأقصىز . . بينها تنسم لنوحاته ذات النمسأذج الجنبية أو لسوحسة 3 الأم والطفل ، بصدى عميق من الفن البيزنطي والقبطى ، وهن أعمال تظل تحتفظ جزئيا مله الأساليب الموروثة لكي تكتسب أبعادا في المني أكثر مَن عِبرد أيماد فراغ اللوحة ... حيث تبدو مذه السمة الأسطورية طبيعية جوا بالنسبة لجمال محضوف سواء كنات المضافر هي تلك الق اسيق ذكرها ، أو كانت مقناهم إسلامية أو مصادر نابعة من ملاحم القيلة] . . .

إلى الكتناء نفضد في قون جدال محمود عدة اشياء : فهو مثلا له يشتم الأصاليب *المسالية الحديثة ، والتي تدائر بها فناسون مصريون الحرون .. هذا صلى الرغم من مضادر رسومه ذات أسلوب منقد ، لكتما

تنظل تنسم بالأسلوب البسيط الواضع ، .وهي أيضا تحتفظ بماشرتها وتلقائتها ، ويبدو هنا أيضا أن الفنان جمال محمود كان متبها وواعيما بشجارب كل من (كاي) و(ديبوألي) ، وبالتعبريين من قبلهما . . بالإضافة الى تأثره بعناصر مشتقةِمن الفن البدائي . . وفي الحقيقة كم كان سيكون من السهل على فنان مصور يملك براعة جمال محمود أن يستعمل اسلوبا غتـزلا . . لكنه بـدلا من ذلك دا_{وم} عـلى تشويع تجاربه الأسلوبية ، وهو من هذا المتطلق تشارك أعماله الفنيه في الإنجازات التي حققهما الفنمانيون المصريون الملين يعملون في أعمال الخشب وأعمال النسيج . . وهي أعمال ماتزال في روحها غلضة وصادقة لتقاليد وطنهم . . مصر]

وفي تصوري أن الناقد الأمريكي ـ رغم موضوعيته في الجزء الأكبر من دراسته لفن جمال محمود ـ الا أنه كبر عليه أن يترك فنانا من العمالم الثالث دون أن يمذكر أن تأثير عدوسة غربية او بأخرى . . أن أعمال جال محمود نقية تماما من أي تأثير غربي _ وليس هذا نبوعنا من التعنصب أو الشنوفينية . . لأن الأخمة والعطاء بمين .. الثقافات والحضارات أمر طبيعي رء ومن المكن أن يثري الفن التشكيل في كل أرجاء العالم فتراث البشرية ملك للجميع، ورغم ذلك فمن المكن أذ ينبع فسان مثل جمال محمود لا ينتمي إلا لأصالة أرضه وبكون فنانا أصيلا وعظيها في نفس الوقت . الفنان الأصيل في ذكري وفاته العاشر هو أن نقيم لأعماله التي بقيت ، وكذلك الأعمال التي لم تعرض بعد . معرضنا لكي تدرك الأجيأل من الفنانين أن جمال محسود كان يملك الأصالة التي تضرض جالياتها عاى المالم ... دون الدخول في سراديب المدارس الفنية ودهاليزها ، وأنبه قدم فنما مصريحا خالصا ونقيا ما تـزال اوحاتـه تنطق بـه ، ولكى تدرك ايضا أن جمال محمود قدم للفن المصرى والعربي عطاءا كافيا تتذود بمه كل

> انظر صور الوضوع من صفحة ١١٣ : ١١٦

الأجيال 🌰

.



الشفورة الغرنسية : الشخصاصي والشخصات المراقع المراقع

والدلالة الحقيقية

حيث الشكل ، في التاريخ . مجتمعات كثيرة سابقة ، في الشرق وني أوروبا ، حتى في العصور القديمة ، كانت قبد شهدت ظاهرة ، إجتماع حشود من الناس غير منظمة ، بدافم السخط على أوضاع ما حتى يلتهب السخط منحولا إلى ترع من الهوس المجنون بالعنف الذي يكتسح أسامه كال شيء متجاوزا حتى أهداف الأفراد اللين كانوا بحلمون بالتغيير . ومجتمعات كثيرة شهدت تحول هذا الهوس ﴿ الجماهيري ﴾ إلى أماني يستخدمهما سياسيمون محترفمون بغية فرض أوضاع إجتماعية أوسياسية جديدة عن طريق استثصال الخصوم في عمليات صراع القوة الدامية إلى أن ينظهر و أكثر الأقوياء قرة ودهاء ۽ كيا قال لاقابيت نفسه ، قبل أن يقترح الشورى ﴿ المعتدل ﴾ سييس العشور ، على د جنرال ، مفصور قسوي الشكيمة يقود عدة كتائب مسلحة للمساعدة عـلى وقف الفوضى وفـوض النـظام . . . ر وتحن نعرف بالطبع أن تابوليون بونابرت كان هو هذا الجنرال المفمور قوى الشكيمة إلى القائمة التي كان سبيس يختار منها لكي يقوم 🛎 بالانقلاب المطلوب ، في حدود مــا توهم ميس وزملاؤه السياسيون أنهم سيرسمون له . ولكن بونابرت فاق دهاؤه دهاء من اختساروه ، وإن لم يتفوق عسل مثله الأعلى الحقيقي ، كراسوس الروماني ، الذي طلب و أن يكون ديكتاتورا مطلقا مقابل أن يهزم سبارتاكوس وعبيده الثاثرين وأن يمنعهم من الهُرب من إيطاليا ، ومقابل أن يصون لروما جهوريتها وتحت قناع ديكتاتيوريته: ، وامسراطوريتها وفي ظل سيفه ، ...

فكراسوس لم يكن جنرالا مغمورا وإنما كان

المارئيين في الشرق والخاليين في

🛬 الغرب ، وكان يعسرف أنه لا يــديل لــه ،

وليس مجرد اسم في قائمة من البدلاء ...
 فاق دهاء نبايولبون دهاء من اختياروه ،

من المحقق أن الثورة الفرنسية الكيرى

١٧٨٩١) لم تكن أول ثورة من نوعها ، من

سامي خشبة

وسمقن بالتدريج لنفسه ما حققه كراسوس دفعة واحدة ، مع فارق كبير ، هو أنه كان عملى نابرليورق أن جيئرة شورة الفرنسيين أتفسهم لا نورة عبيلهم ، وأن كههد لبالم امرباطورية لفرنسا غير تلك الليك الماين أسقطتهم الثورة قد نقدوها في المغد وأمريكا الشمالية وأورويا نفسها . . .

كثيرة إذن هي الثورات المشابهة للشورة الفرنسية من حيث والنمط الشكسل » العــام . ولكن الشورة الفـــرنسيـة تتفـــرد بتراثها . . ليس بالتراث المذي خلقته ، وإنما بالتراث الذي انبعثت روَّحها من أنواره: إن طغيان نابوليون وحروبه وهزواته والممالك التي دمرها وتلك التي أنشأها لأخوته وجنرالاته ، والشقاء والتعاسة اللذين نشرهما في أوروبا وفي بلدان أخرى كثيرة ، لم تكن هي أهم نتائسج الشورة الفرنسية ، بيل كانت أهم نتائجها هي مقدماتها ، أو هي ، كها تعرف : بشارات عصر الأنوار . لقد كانت تلك البشارات نفسها نتيجة للتطور السريم العظيم الذى شهدته أوروبا منذ القرن آلـ ١٥ أو انتهاء الحروب الصليبة ، ولكن هذه البشارات كانت تحتاج إلى عملية تكثيف واستخلاص شديدة التركيز، لكي تتحمول إلى عقلية سبائلة ، وإلى قبوانين وإدارة ومؤسسات ومناهج للبحث والعمىل والتطبيق . ومن غرائب التناقضات التي يسلم بها كسل أصحاب مناهج التباريخ الاجتماعي والثقافي _ أن هذه العملية لم تتحقق فعلا إلا في ظل ديكتاتورية نابوليون بالذات : كأنه كان وهو القبضة الحديدية التي أنتجتها فوضى الشورة للقيضا للشورة ومحققا لمقدماتها في وقت واجد : إن البرلمان اللي أجبره على التسليم النهائي في ما لميزون د بعد واتراو ، هو نفس البرلمان اللي كونه

نابوليون ليكون ودمية ۽ يفرض بها ضرائب

قريل حرومه وقوانين اعطائه كل السلطات . و اكتفه البرلمان الأدى صاغ الساراتي 4 لمؤتسيكو ، وين كل ما كتبه الشرويه 4 لمؤتسيكو ، وين كل ما كتبه الاجتماعي » . وهو نفسه أيضا البرانا الذى كان تدكون اللجنة سمن تبار نقها، فرنسا ... التي صافت مجموعات وقوانين نابوليون » الشهيرة . . . إلغ . .

وفي دورة أخرى عاشتها و بشارات عصر الأنوارة . . . وصلت إشعاعات هذه البشارات إلى البلدان الأخرى - كانت منها مصدر نفسها .. ليس عن طسريق جيش الاحتىلال البونابرتي كيها يزعم البعض ، ولكن عن طريق و التعليم ، الذي سعى إليه أبناء البلدان الأخرى أنفسهم ، محققين ـــ دون أن يدروا غالباً ... مفهوم روسو عن : و التحول الانساق ۽ من خلال و تعليم ختلف، إنساني: يعمد عقل الانسان وضميره باقرار قيمة المعرفة والنقدى وقيمة الماواة والواجب والحق ، ومن الصواب في الحقيقة أن نقـول إن استفــادة دولــة نابوليون ــ أول دولة مستقرة قامت بسبب الثورة ... من بشائر الأنوار ، كانت تحاول أن تفرض فهما عنصريا لتلك البئسائر، بجعل : « الحرية والمساواة والأخاء ، حقوقا مقصورة على الفرنسيين وحدهم ، أو حتى عل الجنس الأبيض كما قيل فيا بعد ؛ ولكن الشعسوب التي قهمرهما التفوق الأوروبي و الأبيض ، أصطت لحله البشائر دلالتها الانسانية الشاملة ، عندما سعت إلى أن تتعلمها . . . كان و المبشرون ۽ من فلاسفة عصر الأنوار ، محض قبلابيقة ، قبدموا استبصاراتهم العامة ورؤاهم التي حققها السياسيون والجنرالات _ وساعدهم في ذلك مثلفون من نـوعهم وفي خدمتهم ـــ تحقيقا يجعلها محدودة الأفق وعادية . ولكن رؤى المثقفين الأخربين ، من أفريقيا وآسيا والعالم العربي ، اللبين صعوا إلى : و تعليم مختلف ۽ إنساني . . . هم الذين كشفوا عن شمول دلالة تلك البشائر ، أو أعطوها ــ في التطبيق العملى ... ذلك الشمول .

ريا _ إذن _ يمتاج تاريخ عصر الأنوار ويشائره ، والثورة ، مقدمتها ونتائجها _ إلى أن يكتبه متقفون يتصون إلى الشعوب التي أهادت للشورة الفرنسية قيمتها الحقيقية !

جمال محمود والبحث عن الأصاله









أسرة للفنان صلاح عنانى



الحرية تقود الشعب و للفنان يوجين ديلاكروا •

